

الأستاذ الدكتور
فوزى سعد عيسى
أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الواقعية السحرية فى الرواية العربية





الواقعية السحرية

فى الرواية العربية

الأستاذ الدكتور

فوزى عيسى

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

٢٠٠٩م

دار المعرفة الجامعية

مقدمة

يشهد السرد العربي المعاصر تحولات عميقة حررتة إلى درجة كبيرة من الطريقة السردية التقليدية والاعتماد على عنصر الحكى الذاتى، وأدت هذه التحولات إلى ظهور أنماط جديدة من السرد والاعتماد على تقنيات جديدة فانفتحت بذلك آفاق وفضاءات واسعة أمام السرد الروائى.

وقد قلب السرد بين عدة أنماط من الواقعية، منها الواقعية الاجتماعية التى يعد إميل زولا أبرز روادها، ومنها الواقعية النفسية التى تستخدم تيار الوعى وتعتمد إلى استبطان الذات وتكفىء على تقنية الحلم، ومنها الواقعية البنائية التى خرجت من عباءتها القصة الجديدة أو اللاقصة.

وقد برزت الواقعية السحرية بوصفها اتجاها مهما فى الرواية وتعنى فى أبسط تعريفاتها الجمع بين عنصرين مهمين هما : الواقع والفانتازيا حيث يتشكل من هذا المزج عالم ثرى يتجاوز المألوف.

فالواقعية السحرية ليست نقيضا للواقعية، أو ليست انقطاعا عن الواقع، بل هى إثراء له وذلك بالسماح بإدخال عنصر جدلى فى بنيتها سعيا إلى تكوين واقع جديد تتشابك فيه عدة عناصر معقولة ولا معقولة، منطقية ولا منطقية، بحيث تندمج عناصر الواقع مع العناصر الخيالية المتمثلة فى السحر والخيال والأساطير والحلم والفانتازيا.

وقد نشأت الواقعية السحرية فى أدب أمريكا اللاتينية وازدهرت فى ستينيات القرن العشرين وتبناها كوكبة من أبرز المبدعين أمثال أليخو كاربتير وبورخيس وخوان رولف، وجابرييل جارسيا ماركيز الذى حقق شهرة أدبية واسعة وفاز بجائزة نوبل فى الأدب. وكان للبيئة التى عاش فيها هؤلاء الأدباء أثر كبير فى تبنى هذا الاتجاه، فأمريكا اللاتينية قارة ذات طبيعة خاصة وتتجسد فيها التناقضات بصورة واضحة، فهى تتوزع بين القدم والحداثة، ويمتزج فيها الواقع بالسحر والخرافة وتسود فيها أشكال مختلفة من الثقافات والعادات.

غير أن الواقعية السحرية لم تعد حكرا على أدب أمريكا اللاتينية، فقد غزت العالم ووجدت تربة خصبة لها في أدبنا العربي لأنها ذات صلة وثيقة بثقافتنا وتراثنا، وتحمل شيئا من روحنا، فهناك غموض يكتنف واقعنا، وما زلنا أسرى -برغم سيادة العقل- لثقافة شعبية ذات جذور ضاربة في الماضي، وما زالت الخرافة والسحر والغيبيات تلعب أدوارا مهمة في حياتنا لاسيما في البيئات الشعبية والريف المصري، وما زلنا شغوفين بحكايات ألف ليلة وليلة وعوالم الجن والأشباح والحوريات وغير ذلك.

ونطمح في هذا الكتاب إلى تتبع هذا الاتجاه المعروف بالواقعية السحرية في الرواية العربية والقصة القصيرة، ورصد ملامح النسخة العربية منه ومعرفة إلى أى مدى استطاع المبدع العربي أن يتمثل هذا الاتجاه ويهضمه، فليست الواقعية السحرية فانتازيا خالصة أو مجرد اختراع أشياء لا صلة لها بالواقع ولكنها مزج العنصرين الواقعي والfantasy معا.

وقد سنا لدراستنا بمهاد نظرى تناولنا فيه مفهوم الواقعية السحرية في القواميس والموسوعات ومن خلال آراء مبدعيها، كما تتبعنا العوامل التى أدت إلى نشأتها والمفاهيم المرتبطة بها كالعجائى والغرائى والأسطورة وعلاقة الواقعية السحرية بالسريالية، وتبعنا أيضا روافد العالم الواقعى السحرى وتقنياته وعلاقة الواقعية السحرية بالأدب العربى.

وفى القسم التطبيقى عرضنا لعدة روايات رأينا أنها تمثل هذا الاتجاه، وقد وجدنا نماذج لها فى بعض روايات نجيب محفوظ وإبراهيم الكونى وعبد الرحمن منيف وغيرهم. كما عرضنا كذلك لنماذج من القصص القصيرة التى تمثل هذا الاتجاه.

وفى حدود ما أعلم فإن الدراسات التى تناولت هذا الموضوع قليلة جدا بل نادرة ومعظمها ينحصر فى بعض المقالات.

وآمل أن يسد هذا الكتاب فراغا فى مجاله.

والله الموفق،،

مفهوم الواقعية السحرية :

اهتم عدد من الموسوعات ومعاجم المصطلحات الأدبية بالتعريف بمصطلح الواقعية السحرية :

● فيعرفها قاموس أوكسفورد للمصطلحات الأدبية بأنها «نوع من الرواية الحديثة يتضمن السرد فيها أحداثا خرافية وخيالية تظل محتفظة بطابع الموثوقية في الروى الواقعى الموضوعى، وهى تدل على ميل الرواية الحديثة للوصول إلى ما وراء حدود الواقعية وإعادة صياغة قدرات الخرافة والحكاية التراثية والأسطورة في الوقت الذى تظل محتفظة فيه بصلة ارتباط اجتماعية قوية. إن الصفات الخيالية التى تُمنح للشخصيات فى هذه الروايات مثل القدرة على الطيران أو السباحة فى الهواء والتخاطر والحركة، هى بين الوسائل التى تتبناها الواقعية السحرية.

● ونجد فى دليل أكسفورد للأدب الإنجليزى تعريفا للواقعية السحرية يقول : هى «الروايات والقصص القصيرة التى تتوفر بصورة نموذجية على دينامية سردية قوية يندمج فيها الواقعى الذى يمكن تمييزه بغير المتوقع والمتعذر تفسيره، وترتبط فيها الأحلام والقصص الخرافية والميثولوجيا مع اليومى، فى نمط موزائيكى أو متغير الأشكال».

● ويعرف قاموس التراث الأمريكى الواقعية السحرية بأنها «أسلوب أو نوع أدبى بدأ فى أمريكا اللاتينية، يربط العناصر الخيالية والوهمية بالواقع».

● وتعرفها موسوعة الأدب العالمى فى القرن العشرين بأنها «اندماج متفرد لمعتقدات وخرافات مجموعات ثقافية مختلفة. وشأنها شأن الأسطورة فإنها توفر أيضا طريقة توليفية وإجمالية بصورة أساسية لوصف الواقع، وقد وجدت أرضيتها فى الواقع اليومى وعبرت عن دهشة الإنسان إزاء عجائب العالم السواقعى، وهى تنقل للقارئ رؤية للسماوات الخيالية للواقع».

• وتقول عنها الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) : إنها نوع أدبي تظهر فيه عناصر سحرية أو أحداث غير واقعية في إطار واقعي.

• وهناك من يعرف الواقعية السحرية بأنها اتجاه عالمي ذائع الصيت في التصوير والفن الأدبي خاصة الرسم اليدوي والفن النثري (فن الرواية) وربما يكون الإطار السطحي للعمل الفني واقعيا تقليديا ولكنه يحمل عناصر متباينة كالخوارق والأسطورة والحلم والفانتازيا. وقد غزا هذا الاتجاه الواقعية وحول الأساس الكلي للفن^(١).

• وهناك تعريف قدمه الروائي الكوبي (أليخو كاربتير) الذي رأى في الواقعية السحرية القدرة على إثراء أفكارنا بما يسمى "الواقع" عن طريق دمج كل العناصر الخيالية وتوحيدها خاصة تلك المعبر عنها بالسحر والأسطورة^(٢).

ويمكن القول بان الواقعية السحرية هي مزيج من الواقع والخيال ومن خصائصها أن العادي واليومي يتحول إلى ما هو مرعب وغير واقعي، فهي فن المفاجآت حيث يحدث غير الواقعي على أنه جزء من الواقع، وليس للأحداث التي تقع فيها تفسير منطقي. إنها لا تحاول أن تستنسخ الواقع بل تحاول أن تفهم الغموض الكامن وراء الأشياء. وهي محاولة لفهم التلاحم الحميم بين الواقع والخيال.

يقول الروائي العالمي ماريو بارجس يوسا : «فيما يتعلق بالواقعية السحرية لا أحد يستطيع أن يعرفها بطريقة محددة وحاسمة، فالبعض يقول أن (أليخو كاربتير) هو أكثر من قدم هذا العالم الذي لا يمكن أن نسميه "واقعيا" ولا يمكن أن نسميه "فانتازيا" ومن هنا نشأ مصطلح "الواقعية السحرية" أي الجمع بين عنصرين مهمين هما : الواقع والفانتازيا»^(٣).

^(١) Harmon and Holman, p. 304.

^(٢) Benet's p. 635.

^(٣) في الواقعية السحرية، د. حامد أبو أحمد، دار سندباد للنشر والتوزيع، ص ٢١.

هكذا تطمح الواقعية السحرية إلى مزج التصوير الواقعي للأحداث بالفانتازيا والخرافة ليتشكل من خلال هذا المزج عالم غنى يكون مألوفاً وغير مألوف في الوقت نفسه. يقول ماركيز : «إن الأشياء الأكثر دخولاً في حالة الاعتساف الظاهر تحكمهما قوانين. والمرء يستطيع أن يزيج مساحة العقل بشرط ألا يقع في الفوضى، أى في اللاعقلانية المطلقة، ويقصد بذلك الفانتازيا»^(١).

فالواقعية السحرية ليست واقعا خالصا أو فانتازيا خالصة تعتمد إلى اختراع أشياء لا تمت إلى الواقع بصلة، بل هى عملية مزج وتداخل بين هذين العالمين تحدث بطريقة تتجاوز المألوف مما يكسبها مميزات إبداعية ويجعلها ذات منزلة عالية في الكتابة السردية.

نشأة الواقعية السحرية :

ظهر مصطلح الواقعية السحرية Magical Realism بين عامي ١٩٢٤، ١٩٢٥ ويرجع الفضل في صك هذا المصطلح إلى الناقد الألماني "فرانز روث Franz Roth" الذى أطلقه على نوع من الرسم أو اللوحات الفنية يتم فيها رؤية الأشكال الواقعية بطريقة لا تتطابق مع الواقع اليومي، وقد جمع في وصفه للوحة فنية بين دلالات الواقعية الخاصة باستخدام عناصر من الواقع الاجتماعي الحسى والمرئى في تكوين أحداث العمل الفنى وبين عناصر تنمى إلى عالم الذهن والخيال المناقض للعالم الواقعي الحسى. وقال "فرانز روث" إن أعمال الفنانين الذين جمعتهم في ميونخ عام ١٩٢٤ مدرسة "الشيئية الموضوعية" تجمع هذه العناصر المتناقضة في وحدة فنية متماسكة لكى تظهر أن الحقيقة الإنسانية تمتزج فيها دائما عناصر مادية وأخرى ذهنية "أسطورية - خرافية - خيالية" تتيح للشعور الإنسانى الإحساس الشامل بالزمان والمكان والتاريخ والمعاناة النفسية الجماعية والفردية والعلاقات الاجتماعية.

^(١) في الواقعية السحرية، ص ٤٤.

وفي ضوء ما سبق يتضح أن مصطلح الواقعية السحرية نشأ بين أحضان الفنون التشكيلية وأنه ارتبط في نشأته الأولى بإحدى حركات التحديث في الفنون التشكيلية وخاصة فن التصوير، وقد ظهر هذا المصطلح بعد ذلك منسوباً إلى (إينجل فلورز) من كلية كوين في نيويورك ثم انتقل بعد ذلك إلى حقل الرواية واستخدم في وصف تيار الرواية في أمريكا اللاتينية، ويرجع بعض الدارسين استخدام هذا المصطلح في مجال الرواية إلى الروائي الكوبي (أليخو كاربتير) الذي استخدمه للمرة الأولى عام ١٩٤٩ حيث وصف الأسلوبية الروائية بأنها تعبير عن الواقع العجيب والمدهش. وقد أخذ كتاب أمريكا اللاتينية يلتفتون منذ الأربعينيات إلى أهمية العناصر الذهنية من أساطير وخرافات ومعتقدات شائعة في تكوين مفهومهم عن واقعهم وعن العالم، وازدهر اتجاه الواقعية السحرية في أجواء أمريكا اللاتينية في ستينيات القرن الماضي وتبناه مجموعة من أبرز المبدعين الروائيين أمثال أليخو كاربتير وبورخيس وخوان رولف وجابرييل جارثيا ماركيز الذي فاز بجائزة نوبل العالمية في الآداب وحقق شهرة واسعة.

وهناك عوامل عدة أدت إلى ازدهار اتجاه الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية بصفة خاصة، فهي «قارة تعاني من تداخل العصور، فكل شيء يحدث في وقت واحد : القدم والحداثة، وفيها يختلط الواقع بالخرافة بالسحر بالأسطورة، فالواقع في أمريكا اللاتينية يمجج بأشياء غريبة لا يصدقها عقل، فيشير أحد الرحالة إلى أنه شاهد في منطقة الأمازون مجرى مائياً تغلي مياهه، ومكاناً يؤدي فيه صدى الإنسان إلى حدوث وابل من المياه، وهناك نوع من الإلهام يغلف الوضع التاريخي للقارة، وأكثر بلدان أمريكا اللاتينية تعيش واقع الحداثة المتناقضة حيث يتعايش الحمار والطائرة^(١). فأمریکا اللاتينية أشبه ما تكون بمجتمع غرائبي حيث يحفل

(١) في الواقعية السحرية، د. حامد أبو الحمد، ص ٥٦ - ٥٧.

لواقع السياسى والاجتماعى والاقتصادى والجغرافى بالتناقضات، وقد تكون الواقع الأسطورى فى منطقة الكاريبى بفعل عوامل وثقافات مختلفة أشار إليها ماركيز فقال: «فى المنطقة التى ولدت فيها توجد أشكال ثقافية ذات جذور أفريقية مختلفة جدا عن الأشكال السائدة فى المناطق الأخرى ذات الثقافات الأصلية»، ففى المنطقة التى يُنسب إليها ماركيز اختلط الخيال الفياض للبيد الأفارقة بخيال أبناء البلد الأصليين ثم جاءت شطحات الأندلسيين وممارسة الجليقيين للشعائر الخارقة للعادة، فهذه القدرة على رؤية الواقع بطريقة سحرية تنطبق بصفة خاصة على منطقة الكاريبى^(١).

وكان طبيعيا فى ضوء تلك المعطيات أن يتفوق أدباء أمريكا اللاتينية على غيرهم فى هذا الاتجاه، «فمن الصعب إدماج العناصر السحرية التى تنتمى إلى الفانتازيا بما فيها من لامنطقية وخيال محلق وخرافات وأساطير بالعناصر الواقعية المتميزة فى الغالب بالمنطقية والتفاصيل الدقيقة والظهور الواضح والماديات، وتلك هى المعادلة الصعبة التى نجح فيها الأدباء من أمريكا اللاتينية فتفوقوا على نظرائهم من أوربا وكتاب الشمال الذين مارسوا الواقعية والتعبيرية بما فيهما من تفاصيل جمعية ورؤية فردية، كما مارسوا الفانتازيا بجوها الكابوسى أو العبث بلا منطقية. لقد لعب أدباء أمريكا اللاتينية هذا الدور المزدوج بمهارة .. بتلك الروح الحارة والثقافة المستندة إلى مادة بدائية ومشارفة للحاضر التقنى وبلغة حيوية فيها عصاره التاريخ اللاتينى والعربى والمعاصرة أيضا، فى مناخ كابوسى يحتفل بالعنف ويهدم النظرة الأحادية العلمية للوقائع. وتلك هى النقطة الحاسمة بين النسخة اللاتينية من الواقعية السحرية والنسخة العربية، فالمبدع العربى لم يستطع حتى الآن إلا فى حالات قليلة أن يمزج العنصرين الواقعى والفانتازى معا، على الرغم من أنهما يعملان جنبا إلى جنب فى سلوكنا اليومى الذى يبدو منطقيا ومألوفا»^(٢).

(١) فى الواقعية السحرية، د. حامد أبو أحمد، ص ١٠٣.

(٢) الواقعية السحرية فى ثوبها العربى، د. عبد المعطى صالح، مجلة القصة، العدد ١٠٤، ص ٥٩ - ٦٠.

وكذا انطلقت رواية الواقعية السحرية أو رواية (الطفرة) من أمريكا اللاتينية تلك القارة التي تضج بالألوان والصور والمشاهد السحرية والعجائبية لتحتاج لشهد الإبداع في العالم ولم تعد حكرا على أدب أمريكا اللاتينية فقط، إذ وجدت لها صدى واسعا عند كتاب كثيرين من خارج القارة ينتمون إلى ثقافات مختلفة، واستطاعوا أن يوظفوا في رواياتهم جماليات الواقعية السحرية. وإذا كان جارتيا ماركيز قد ارتبط اسمه بهذا الاتجاه ربما بشكل أوسع من خلال رواياته التي أحدثت أصداً واسعة في العالم لاسيما رواية (مائة عام من العزلة) فالحقيقة - كما يقول الروائي الكولومبي ماريو بارجس يوسا - أن كل قصاص في داخل هذا الإطار، له عالمه الخاص، فعالم بورخيس - على سبيل المثال - مأخوذ من ثقافات عديدة، على العكس من عالم ماركيز الذي يقتصر على الصنعة الروائية، وهذا يعني أنه ليس هناك شكل واحد يجمع كل الكتاب في صفة واحدة^(١).

المفاهيم المرتبطة بالواقعية السحرية :

هناك صلة وثيقة بين الواقعية السحرية وبعض المفاهيم المرتبطة بها كالغرائبى والعجائبي والأسطوري، وهو ما يقتضى الإلمام بكل مصطلح من هذه المصطلحات.

العجائبي :

يتردد هذا المصطلح بعدة مسميات منها: العجائبي، والفانتازيا The Fantasy والسحرية والخيال الخارق أو الخيال الحر. ويعرفه تودروف بأنه «التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعى»^(٢).

^(١) في الواقعية السحرية، د. حامد أبو أحمد، ص ٢١.

^(٢) مدخل إلى أدب العجائبي، ترفيتز تودروف، ص ١٤٤.

ويشير تودروف إلى أن توافر صفة العجائبي في نص ما تكون مرهونة بثلاثة شروط هي أن يُرغم النص قارئه على التردد بين مستويين من التفسير للأحداث، أحدهما تفسير طبيعي والآخر فوق طبيعي، والشرط الثاني أن يكون هذا التردد محسوسا من طرف شخصية في النص. أما الشرط الثالث فيتعلق بالقارئ ذاته من حيث اتخاذ موقف إزاء النص^(١).

فالعجائبي يعني استكناه الواقع بوسائل غير واقعية تتجاوز المألوف، ويميز بعض النقاد بين الواقعية السحرية والعجائية (الفانتازيا) ويرون أنه لا يوجد ترادف بينهما، وذلك لأن الواقعية السحرية تهدف إلى التقاط الأسرار التي تختفى تحت مظاهر الواقع ولا تنتج ترددا لدى المتلقي بين مستويين من التفسير لهذه الأسرار كما يفعل العجائبي^(٢) حيث يحضر الطبيعي والفاثق للطبيعة من الأدب العجائبي بصفته عالما تخيليا مبهما، في حين نجد هذا الحضور في الواقعية السحرية منسجما ومتماسكا، ولكننا نتفق مع من يرى أن مثل هذا التمييز غير دقيق، «فإذا قلنا بأن الواقعية السحرية مصطلح عام يشمل بنية الرواية ويميزها عن الواقعية التقليدية، فإن العجائية تشكل جزءا من هذه البنية»^(٣).

الغرائبي:

هناك من يرى أن الغرائبي مرادف للعجائبي وهناك من يفرق بينهما، فيرى أن "الغرائبي L'etrange" عجائبي انتزعت منه سمة التردد التي تعد شرطا لازما للثاني، إذ ما إن يحسم القارئ هذا التردد، ويخلص إلى أن ما ينتجه النص من

(١) مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ٤٩.

(٢) النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، د. نضال الصالح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١، ص ٥٤.

(٣) رحلة في جماليات أمريكا اللاتينية، د. ماجدة حمود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٧، ص ٢٦.

مفارقان. لقوانين الواقع الموضوعى لا يعدو كونه وهما تعانيسه الشخصية أو الشخصيات، أو تخيلا، وأن تلك القوانين لم تتغير، حتى يتحرر النص من صفة العجائبي ويتصل بصفة الغرائبي. وإذا كان ثمة شرط لازم للعجائبي لدى تودروف وهو "التردد" فإن ثمة شرطا لازما للغرائبي أيضا لدى "أبتر" هو "الخوف"^(١).

وقد عرف فرويد الغرائبي بأنه تلك المجموعة من الأشياء المفزعة التي تعيدنا ثانية إلى شيء سبق أن خبرناه أو شعرنا به من قبل، ويرى "أبتر" أن الخوف من عدم القدرة على التفريق بين الإدراك الحسى والخوف والرغبة يعدّ ركنا أساسيا بالنسبة للتأثير الغرائبي^(٢).

وقد أخذت العناصر الغرائبية والعجائية تلعب دورا مهما في السرد العربى الحديث وتشابكت مع المظاهر الواقعية للسرد وتداخلت معها «حتى نشأ لون من الجدل الخفى بين البنية الواقعية بما فيها من احترام للمرجع الخارجى والمنطق الأحداث والبنية الغرائبية التى تتجاوز المرجع الخارجى وتشيد فضاء قائما على التخيل، وخرق البنية المنطقية للخطاب السردى ذاته، ومن هنا وجدنا لونا من التفاعل الخصب بين البعدين الواقعى والغرائبي فى فضاء السرد الحديث، ولذا لم يكن غريبا أن يكتسب هذا اللون من المزاوجة فى تجربة أمريكا اللاتينية وبشكل خاص عند (ماركيز) تسمية تشير إلى هذا الجدل هى "الواقعية السحرية"، فهى من جهة واقعية بتفاصيلها ومرجعيتها، وسحرية بأفقها الخيالى والغرائبي والسحرى»^(٣).

(١) النزوع الأسطورى فى الرواية العربية المعاصرة، ص ٢١.

(٢) المرجع السابق : ٢١.

(٣) المقموع والمنسكوت عنه فى السرد العربى، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٤،

الواقعية السحرية والأسطورة :

هناك صلة وثيقة بين الواقعية السحرية والأسطورة، فالأسطورة نمط من السرد تتوارثه الشعوب عن كائنات تتجاوز العقل وتخرق التصور العادى، وتدور حول الآلهة والأحداث الخارقة، فهي «رواية خرافية مسرحها الكون، ولها من عناصر التعبير الطليق الفسيح الأبعاد ما يعرض علينا انحصارنا في عالمنا الضيق المحدود في إمكاناته»^(١).

وقد لجأ الإنسان البدائي إلى الأسطورة بسبب فشله في السيطرة على الكون، وترويض الطبيعة من خلال السحر، فقد حاول إخضاع الطبيعة من خلال ممارسات سحرية معينة^(٢).

وقد رأى عدد من النقاد في أمريكا اللاتينية أن الواقعية السحرية هي الوعي الأسطوري بالعالم، ففي الوعي الأسطوري نجد العالم على الرغم من امتلأه بالأسرار - إلا أنه مفهوم، فليس ثمة أى حدث مفاجئ، أو أى حدث ليس له تفسير، فبعث الموتى ومسح الحيوانات إلى أشخاص أو نباتات أو العكس، والتطابق بين الكون والمكان، وأبدية اللحظة، والحشر، كل هذا شيء عادى جداً، وهذا ما أطلق عليه النقاد "الواقعية السحرية"^(٣)، فهي تنزع إلى مقارنة الواقع من خلال بنى أسطورية يتداخل الواقع فيها بالمتخيل تداخلاً تمحي معه الحدود الفاصلة بين طرفي هذه الثنائية : الواقع والأسطورة^(٤). وتمثل الواقعية السحرية، بوصفها شكلاً من أشكال التحرر من قوانين الواقع الموضوعي، دعوة إلى ارتياد آفاق ما فوق واقعية تعيد الإنسان إلى ينبع الأسطورة وطفولة العقل البشرى وبكارة الأشياء^(٥).

(١) مضمون الأسطورة في الفكر العربي. خليل أحمد خليل، بيروت ١٩٨٢م، ص ٣٤.

(٢) مغامرة العقل الأولى، فراس السواح، دمشق، ١٩٨٥م، ص ٩.

(٣) في الواقعية السحرية، د. حامد أبو أحمد، ص ٤٣.

(٤) النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص ١٤٣.

(٥) المرجع السابق : ٥٤.

الواقعية السحرية والسريرية :

تهدف السيرية إلى تمزيق الحدود المألوفة للواقع المعروف عن طريق إدخال علاقات جديدة ومضامين جديدة غير مستقاة من الواقع التقليدي^(١)، ولذلك فهي أكثر الاتجاهات الفنية بعدا عن الواقع، وأكثرها تمها لإبراز التناقض الذي يحدث شروخا عميقة في الذات الإنسانية تنتجها حالات التضاد بين ما هو واقعي وما هو فوق واقعي^(٢)، ومن هنا فإن علاقة الواقعية السحرية بالسيرية حميمة جدا، حتى إن كثيرا من الكتاب الذين يحسبون ضمن تيار الواقعية السحرية ينظر إليهم كذلك على أنهم سيرياليون وأهم خصائص السيرية هي «البحث عن العجائبي وشعرية الحلم وتمثيل اللاشعور والكتابة الآلية والصور الصادمة التجديدية والتجريب الكامل من خلال اللغة .. والمونولوج الداخلي، والمشاهد الاستبطانية، والمونتاج والسرد غير المرتب تعاقبيا، واستخدام مفردات متعددة المعنى والاستعارات الصادمة وغير ذلك من تقنيات محدثة، وهذا يدل على الصلة القوية أو الارتباط الشديد بين الواقعية السحرية والسيرية»^(٣).

«وإذا تركنا هذه الخصائص الموجودة أيضا في أعمال كتاب الواقعية السحرية- ورجعنا إلى المفهوم السيريالي للعالم فإننا نجد يقوم على الاعتقاد في المزج بين العناصر الواقعية والعناصر الخيالية أو الفانتازية للوجود الإنساني، وهذا المفهوم هو نفسه مفهوم الواقعية السحرية».

ولكن بعض النقاد يرون أن هناك سبعة فروق بين السيرية والواقعية السحرية، وتتمثل فيما يلي :

١- إن وجود الواقعي العجائبي هو الأساس في ظهور أدب الواقعية السحرية.

(١) البطل في الأدب والأساطير، د. شكرى عياد، ص ٧٧.

(٢) النسزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص ٥٤.

(٣) في الواقعية السحرية، د. حامد أبو أحمد، ص ٣٥.

٢- الواقعية السحرية هي أكثر من أى شىء موقف إزاء الواقع، ومن ثم يمكن التعبير عنها فى أشكال شعبية أو مثقفة وفى أساليب مصوغة بدقة أو عامية، وفى أبنية مقفلة أو مفتوحة.

٣- فى الواقعية السحرية يتواجه الكاتب مع الواقع ويحاول أن يسير غوره، وأن يكتشف ما هو سرى فى الأشياء، وفى الحياة، وفى الأفعال الإنسانية.

٤- فى الواقعية السحرية نجد الأحداث الرئيسية ليس لها تفسير منطقى أو سيكولوجى.

٥- الواقعى السحرى لا يحاول أن ينسخ (كما يفعل الواقعيون) أو يجرح الواقع (كما يفعل السيرياليون) وإنما يحاول أن يقتص السر الذى ينبض فى الأشياء.

٦- فى الأعمال ذات التوجه الواقعى السحرى نجد المؤلف فى غير حاجة إلى تبرير ما هو سرى فى الأحداث.

٧- الكاتب الواقعى السحرى لكى يقتص أسرار الواقع يسمو بأحاسيسه نحو حالة قصوى تسمح له بالتنبؤ بالصبغات غير الملحوظة للعالم الخارجى»^(١).

روافد العالم الواقعى السحرى :

يتكىء عالم الواقعية السحرية على ثنائية الواقع - الفانتازيا، شريطة المزج بينهما ليتشكلا فى نسيج واحد، ولذلك فالواقع هو الرافد الأساسى الذى يستقى منه الروائى أحداثه، وهناك أيضا روافد العالم السحرى وهى متعددة، وتمثل فى الخيال الحر الذى يعمد إلى خلق عناصر فوق طبيعية supernatural، وهناك كذلك الميثولوجيا والأسطورة التى توصف بأنها "قصيدة العالم الكبرى" وتعد من العناصر التى ترفد النص الروائى بالشخصيات أو الأحداث أو العالم المتخيل، وقد مثلت الصحراء منذ القدم صورا تخيلية واكتسبت أبعادا أسطورية بوصفها فضاء

^(١) فى الواقعية السحرية، ص ٣٦ - ٣٧.

للخلوة والتيه فصارت فضاء ذهنيا وميتافيزيقيا، وهناك الثقافة الشعبية التي تحتفل
بالسحر والرقى والتعاويذ والأشباح والجنات ويتشكل من خلالها عالم سحري
غامض لا ينقطع برغم سيادة العقل:

وقد يكون مفيدا أن تقف على مكونات العالم الواقعي السحري وروافده
عند ماركيز بوصفه أبرز رواد الواقعية السحرية. يقول ماركيز: «يكفى أن تفتح
الجرائد لتعرف أن لدينا أشياء شديدة الغرابة تحدث كل يوم» بل إنه أثناء كتابته
لمشاهد قصصه عندما كان يجد نفسه أمام تفسيرين أحدهما واقعي والآخر سحري،
كان يلجأ إلى السحري، وهذا ما حدث مع شخصية ريميديوس الجميلة في "مائة
عام من العزلة" عندما جعلها تصعد إلى السماء.. وكان هذا الخاطر يستند على
حدث واقعي، هو أن إحدى السيدات كانت لها حفيدة هربت منها ساعة الفجر،
ولكى تخفى هذا الهروب أطلقت شائعة تقول : إن حفيدتها ذهبت إلى السماء».

لم يتردد ماركيز في اللجوء إلى التفسير السحري للواقعية عند مقارنته
بالتفسير الواقعي لأنه وجد الأول أكثر عمقا وتشويقا وجذبا للقارئ، ثم إنه بمنأى
عن الابتذال والألفة»^(١).

وقد تحدث ماركيز عن الروافد التي شكلت عالمه الروائي، عالم الواقعية
السحرية، ومنها تأثيره بكافكا وهو ما أشار إليه بقوله : «عندما قرأت قصة
(المسخ) لكافكا وعمرى سبعة عشر عاما اكتشفت أنني سوف أصبح كاتبا، وذلك
عندما رأيت بطل القصة استيقظ ذات صباح ليجد نفسه قد تحول إلى جعران
هائل، فقلت لنفسي : لم أكن أعرف أن في الإمكان عمل هذا»^(٢).

ومن روافد عالم ماركيز الواقعي السحري أحاديث جدته حيث كانت
تحكى له أكثر الأشياء فظاعة دون أن تتأثر، وكان هذا الثراء في الصور يمنح

^(١) في الواقعية السحرية ، ص ٤٧.

^(٢) للمرجع السابق ، ص ٤٤.

حكاياتها مصداقية، ويقول ماركيز إنه باستخدامه نفس هذه الطريقة المأخوذة عن جدته كتب "مائة عام من العزلة"^(١).

ومن هذه الروافد كذلك تأثره بالكتاب الذين كانت لهم إبداعات مهمة في مجال المزج بين الواقعي والأسطوري مثل فوكنر وهيمينجواي وكافكا. بالإضافة إلى تأثره بالبيئة والأجواء التي عاش فيها في قارته يتشابك السحر والغموض والخيال مع الواقع. يقول د. حامد أبو أحمد: «إن الواقعية السحرية عند ماركيز شديدة الخصوبة والثراء والتنوع، ولها روافد كثيرة، ولكن أهم من ذلك هو تلك العقلية الفذة، وهذا الخيال الخلاق الذي شكل من كل هذه الرؤى والخيالات والأفكار أعمالاً إبداعية خالدة»^(٢).

وقد وظف ماركيز تقنيات عديدة في صنع عالمه الروائي المتميز، لعل أهمها «تلك المقدرة التخيلية التي تخلق بنا في عوالم لامعقولة مذهشة، سواء في تقديم الأشخاص أو وصف الأشياء أو المعلومات، فتجاوز بذلك إطار الواقعية الضيق، دون أن تقطع صلتها بهم الإنسان، مما أضفى جمالية مؤثرة على السرد الروائي»^(٣).
وإستخدم ماركيز تقنية الوصف بشكل موسع على مستويات أسلوبية مختلفة، فتارة يكون الوصف واقعياً صرفاً، وتارة تشعرك اللغة الوصفية بحالة الفوران الموجودة في الواقع، وتارة يأتي السرد الوصفي في شكل متناغم يجمع بين الخارج والداخل، أي الخارج الواقعي وداخل الشخصية الذي يموج بكثير من الانفعالات^(٤).

وإستخدم ماركيز تقنيات أخرى مثل تقنية الحلم والمونولوج الداخلي وتكبير المنظر أو ما يسمى بالجروتسك، كما استخدم لغة إبداعية ذات طبيعة

^(١) في الواقعية السحرية، ص ٤٨.

^(٢) المرجع السابق، ص ٥٠.

^(٣) رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، ص ١٢١.

^(٤) في الواقعية السحرية، ص ١٣٠ - ١٣٢.

خاصة، «فالفلة عنده لها بريق وثرء وعمق، وهو يرى أن التقنية والفلة أدواتان يحددهما موضوع العمل الفني»^(١).

الواقعية السحرية والأفب العربى :

لم تعد الواقعية السحرية حكرا على أفب أمريكا اللاتينية، فقد انتقلت إلى أماكن كثيرة فى العالم ووجدت لها أرضا خصبة فى أفبنا العربى لأنها تحمل شيئا من روحنا وتلقى معنا فى وجوه كثيرة، فهى ذات صلة قوية بثقافتنا وتراثنا، إذ نجد أصداء كثيرة لها فى واقعنا وفى بعض أنماط السرد، وقد تحدث معظم ممثلى هذا التيار عن شغفهم بحكايات "ألف ليلة وليلة" وتأثيرها الكبير عليهم، لدرجة أن الكاتب الأرجنتينى الشهير خورخى لويس بورخيس كان يحمل معه كتاب الليالى ضمن بضعة كتب أخرى أينما حل^(٢)، ولم يقتصر ذلك على هذا الروائى وحده، إذ كان لكتاب ألف ليلة أثر كبير فى تشكيل مخيلة كتاب أمريكا اللاتينية، وقد كان أول كتاب عرفه ماركيز فى حياته وعمره سبع سنوات، وكان الجو الذى رآه وهو طفل يتلاقى مع الجو الذى رآه فى قصص ألف ليلة، وفى ذلك يقول ماركيز : «أنا أعتقد أننى كاتب واقعى، وخاصة فى رواية "مائة عام من العزلة" لأنى أرى أن كل شىء فى أمريكا اللاتينية ممكن وكل شىء واقعى. إنها فقط مشكلة فنية، لأن الكاتب يجد صعوبة فى نقل الأحداث التى هى واقعية فى أمريكا اللاتينية لأنها عندما تُذكر فى كتاب لا يصدق الناس ذلك، لكن الذى يحدث هو أننا لم ننتبه إلى أن حوادث الجدة التى تنطوى على أشياء خيالية تفوق الوصف يؤمن بها الأطفال عندما تحكى لهم ويساهمون فى صياغتها، وهى أشياء غريبة جدا تبدو وكأنها مأخوذة عن (ألف ليلة وليلة). إننا نعيش محاطين بأشياء غريبة وخيالية فى حين أن الكتاب يصرون على أن يقصوا علينا وقائع غير مباشرة ليس لها أهمية»^(٣).

(١) فى الواقعية السحرية، ص ٤٨.

(٢) المرجع السابق، ص ١٦.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٥٧ - ١٥٨.

وهكذا يمكن الرجوع بأصول الواقعية السحرية إلى حكايات ألف ليلة وليلة التي تحتشد بكل ما هو غرائبي وعجائبي، وتكتنز بعالم السحر والجن والأشباح ويخضع السرد فيها للتحول والضرورة حيث يتشكل الإنس في صورة الجن، ويتداخل فيها الواقع مع الخيال، وهي العناصر نفسها التي يتشكل منها عالم رواية الواقعية السحرية. وقد أشارت الروائية إيزابيللا الليندي إلى تأثرها بألف ليلة وليلة، وقد ساعدها ذلك على ولوج عالم الرواية السحرية، فقد حدثتنا في رواية "باولا" وهي أشبه بسيرة ذاتية للمؤلفة عن دور ألف ليلة في حياتها، خاصة أنها قرأتها خفية عن أهلها مع بداية تفتحها على الحياة، وفي ذلك تقول : «تحت داخل الخزانة في حكاية سحرية عن أمراء يتقلون على بساط الريح، وجنّين محبوسين في مصاييح زيت، ولصوص ظرفاء يتسللون إلى أجنحة حريم السلطان متكرين في زى عجائز. لقد كان للحب والموت طابع لعوب في صفحات الحب تلك، وكانت أوصاف الأطعمة والمناظر والقصور والأسواق والروائح والطعوم من الغنى والتنوع لدرجة أن عالمي لم يعد هو نفسه على الإطلاق»^(١).

وإذا كانت حكايات ألف ليلة وليلة تمثل رافدا مشتركا بين أدب أمريكا اللاتينية والأدب العربي، فإن واقع الحياة في المجتمع العربي يتشابه إلى درجة كبيرة مع واقع الحياة في أمريكا اللاتينية، فثمة مساحة مشتركة للغموض والسحر والثقافة الشعبية وإذا كانت الواقعية السحرية تعكس واقعا معينا، فإنها «تعكس واقعا نعرف له مثيلا في الريف المصري بغرائبية تراثه الشعبي، وبتجاوز المؤلف وتحمس الوهمي، وتشويء المعنى، وتحول الإنس والجن واختلاطهما بمخلوقات خرافية، واستنطاق الأعجم وأنسنة الحيوان»^(٢).

(١) رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، ص ٢٠٨ - ٢٠٩.

(٢) مجلة القصة، العدد ١٠٤ لسنة ٢٠٠١، ص ٥.

وربما كان نجيب محفوظ أول من فتح نوافذه لهذا التيار الوافد فوجد بدوره في روايته المشهورة "أولاد حارتنا" التي كتبها عام ١٩٥٩ ومزج فيها بين عناصر واقعية وأخرى ذهنية وخيالية واتكأ في رؤيته على التراث الديني والشعبي ثم برز هذا الاتجاه عنده في مرحلة الثمانينات من خلال عدة روايات، منها "ليالي ألف ليلة" وحكايات حارتنا ورحلة ابن فطومة، كما برز هذا الاتجاه عند روائيين آخرين.

الواقعية السحرية
في روايات نجيب محفوظ

حكايات حارتنا
بين الواقع والتمثيل

حكايات حارتنا

حظيت الحارة المصرية بحضور كبير في روايات نجيب محفوظ، وتأتى (حكايات حارتنا) في هذا الإطار لتضيف أبعادا جديدة إلى رؤية محفوظ للحارة بتجلياتها المختلفة.

تشتمل "حكايات حارتنا" على ثمان وسبعين حكاية ترسم صورة مشيرة للحارة المصرية بأجوائها الشعبية وعاداتها وتقاليدها وشخصياتها والعلاقات المتبادلة بين الأسر والجيران والأفراد وما تنفرد به الحارة المصرية من خصوصية حتى لتكاد تشم رائحة الحارة ومذاقها.

وقد حرص نجيب محفوظ على وصف معالم الحارة، فوصف القبو والتكية والقلعة الصغيرة وأشجار التوت وغير ذلك، كما رسم صوراً حية نابضة للنماذج البشرية التي تنفرد بها الحارة دون غيرها من الأماكن، كالفتوات والدروايش وأصحاب الحرف والشحاذين والكادحين والبسطاء أمثال عم ينسون الصرماتى (الحكاية ٣٧) وإبراهيم القرد الشحات (الحكاية ٤١) والبرجائى صاحب دكان الطعمية (الحكاية)، وعم حسن الحلاق، وعلى البنان صاحب محل البن (الحكاية ٢٩) وأم عبده أشهر امرأة في الحارة (الحكاية رقم ١٠) وهنية بنت علوانة الدلالة (الحكاية ٣٤).

وقد حفلت حكايات الحارة بالأحداث المثيرة حتى غدت صورة للمجتمع وصدى لما يتردد فيه بما في ذلك التطورات السياسية وما حظيت به ثورة ١٩١٩ من شعبية وهو ما يتمثل في غير حكاية، ومنها الحكاية رقم (١٢) حيث يصور مشاركة أهل الحارة في المظاهرات، فالأعلام ترفرف فوق الدكاكين، وصور سعد زغلول تلصق بالجدران، وإمام المسجد يظهر في شرفة المئذنة بخطب ويهتف وحتى النساء يركبن طوابير الكارو ويشاركن في المظاهرة، وتبدو أم عبده في شدة

الانفعال وهي تحكى حكايات عن الضحايا والأبطال وتنعى أثر الحارة علوة صبي
الفران الذى استشهد فى المظاهرات^(١). وتحدث الحكاية (رقم : ٣٠) عن سلومة
أول شهيد من أبناء الحارة^(٢).

وإذا كانت ذاكرة نجيب محفوظ قد التقطت هذه الأحداث وهو صغير فإن
هذه الذاكرة لم تنس المظاهرات الهزلية التى ترددت أصداؤها فى الحارة، فذكر
تلك المظاهرة التى كانت تسوق فى مقدمتها حمرا مدثرا بقماش أبيض نقش عليه
بالأحمر اسم السلطان فؤاد، بينما يمتطى ابن بلد الحمار واضعا على رأسه قبعة
بريطانية، والهدير يصطخب بهذا الهتاف :

يا فؤاد يا وش القملة من قالك تعمل دى العملة

وتستقبل الحارة الموكب بالهتاف والزغاريد^(٣).

وتحتفظ ذاكرة الصبي بصور ومشاهد كثيرة لأحداث الحارة اليومية
ومعارك الفتوات وشهامتهم ومناسبات الزواج والأفراح ومناسبات المآتم
والمشاحنات والمزاح الذى قد ينتهى بمأساة كما يتمثل فى الحكاية رقم (٤٢) وفيها
نجد (البرجاوى) منهمكا فى عمله بدكان الطعمية، ويمر به (الكفراوى) أحد أبناء
الحارة فيطلب منه شربة ماء، وتتملك البرجاوى نزوة مزاح فيشير إلى حوض الماء
الذى منه تسقى الحمير والبغال، ويقول : "إليك الحوض فاشرب" ويضحك أناس
من الزبائن فيغضب الكفراوى ويتبادل الاثنان قذائف من السباب، ويتصاعد
الشجار فيتناول الكفراوى طوبة يقذف بها الدكان فتحطم المصباح الغازى الكبير
المدلى من السقف، ويفقد البرجاوى أعصابه فيقبض على طاسة الطعمية ثم ينقض
على الكفراوى فيضرب بها وجهه ورأسه ولا يتركة إلا جثة هامدة^(٤).

(١) حكايات حارتنا : ٣٠ - ٣١.

(٢) المصدر نفسه : ٣٨.

(٣) المصدر نفسه : ٣٤.

(٤) المصدر نفسه : ٩٧.

وَم تقتصر مهمة الصبي على التسجيل والوصف، بل كان مشاركا في بعض الحكايات، فترددت في ثناياها سيرته الخاصة وذكرياته في مرحلة الطفولة والصبا، كالذهاب إلى الكتاب، والتعلق بدراويش التكية، واللعب مع أُنْداده، والذهاب إلى بعض الجيران ليحظى بشيء من الجلوى والذهاب في صحبة والدته لزيارة حرم المأمور ومشاهدة الزار وحلقات الذكر والإحساس ببراعم الحب تتفتح في قلبه والمشاركة في المظاهرات وهو صبي، ويصور في الحكاية (رقم ٣) مشهد الختان على يد عم حسن الحلاق، ويحتفى بتفاصيل المشهد حيث أحس بحفاوة غير عادية صبيحة ذلك اليوم من والديه ويتذكر الحلاق العجوز وهو يقول : "نحن ضيوف، سنريك لعبة فريدة" وجلس الحلاق على كنية وهو ييسل ثم أخرج من حقيته أدوات بيضاء لامعة وإذا بيدي مساعد الحلاق تكبلانه من الذراعين والساقين بقوة وإحكام لتبدأ العملية الرهيبة بينما صراخ الطفل يذك الجدران ويحتاج أرجاء الحارة^(١).

وبرغم ما تعج به حكايات الحارة من وقائع وأحداث واقعية، فإن الفانتازيا والخيال يمتزجان بهذا الواقع ويتداخلان معا على نحو يمنح الحكايات أبعادا جديدة ويرفدها بالإثارة والتشويق، فمن المشاهد الواقعية في الحكايات مشهد القبو والتكية التي كان يروق للصبي اللعب في الساحة الواقعة بينهما، ويخلع السارد على التكية أجواء مخوفة بالغموض، فهي مثل قلعة صغيرة تحدد بها الحديقة، بواباتها عابسة، دائما مغلقة، والنوافذ مغلقة، فالبنى كله غارق في البعد والانطواء والعزلة.. وأحيانا يلوح في الحديقة ذو لحية مرسله وعباءة فضفاضة وطاقية مزركشة ويهتف الأطفال عند رؤيته : "يا درويش .. إن شا الله تعيش" ولكنه يمضي متأملا الأرض المعشوشبة أو يتمهل عند جدول ماء، ثم لا يلبث أن يختفى. ويتذكر الصبي أنه غلبه الناس ذات يوم في الساحة بعد أن أنهكه اللعب وحين استيقظ نظر ناحية التكية

(١) حكايات حارتنا : ١٢.

فوجد رجلا يقف تحت شجرة التوت. إنه درويش ولكنه ليس كال دراويش الذين
رأهم من قبل. كان طاعنا في الكبر، مديدا في الطول، وجهه بحيرة من نور مشع.
عباءته خضراء وعمامته الطويلة بيضاء وفخامته فوق كل تصور وخيال" ومن شدة
حملة الصبي في وجهه أحس أنه ثمل بنوره، وقد اقترب منه وقال له : "إني أحب
التوت" فسمعه يقول بصوته الرخيم وبلغة فارسية "بلبلى خون دلى خورد وكللى
حاصل كرد" وخیل إليه أنه رمى إليه ثمرة فانحنى نحو الأرض ليلتقطها فلم يعثر
على شيء ثم ينظر فيجد مكانه خاليا والظلمة تغشى الباب الداخلى، وحين يخبر
الصبي والده بالقصة يسط يديه ثم يتلو الصمدية^(١).

ففى هذا المشهد يتداخل الواقع مع الخيال أو التوهم، وهو ما يمنح الحكاية
تشويقا وسحرا وغموضا ويفتح أمام القارىء فضاءات من الدهشة والتساؤل
الملغز.

وتستأثر الحكاية الثانية بقصة أم زكى جارة الصبي التى تتوعدك صحتها
وتتدهور وتهزل بسرعة مذهلة وتخيب فى شفافها كافة الوصفات، وتفتى حكمة
الحارة بأن مرضها ليس مرضا من الأمراض المعروفة ولكنه فعل من أفعال "الأسياء"
وأنه لا شفاء لها إلا بالزار. وتحتفظ ذاكرة الصبي بمشهد الزار حين اكتظ بيت
جارهم بالنساء، ويعبق الجو بالبخور، وتسلط عليه جوقة من السودانيات يكتنفهن
الغموض والأسرار، ويطل الصبي برأسه من المنور، فيشاهد جارهم فى مشهد جديد
حيث تجلس على عرش فى عباءة مزركشة بالتللى والترتر، متوجة الرأس بتاج من
العاج تتدلى منه عناقيد الخرز مختلف الألوان، منقوعة القدمين فى وعاء من ماء الورد
تستقر فى قعره حبات من البن الأخضر. وتدف الدفوف وتهزج الحناجر النحاسية
بالأنشيد المرعشة، فتفوح فى الجو أنفاس العفاريت، ويدعو كل عفريت صاحبه
المختارة من بين المدعوات للرقص، فتموج القاعة بالحركات، وتذوب الأجساد فى

(١) حكايات حارتنا : ٤ - ٥.

الأرواح بينما تتلوى أم زكى بعنف كأنما رُدَّت إلى جنود الشباب، ويصدر عن
فيها المزين بالأسنان المذهبة صغير حاد، ثم تركض دائرة حوز العرش، ويتحول
ركضها إلى اندفاع رهيب، وتلدور وتلدور حتى تترنح من الإعياء وتهاوى مغشياً
عليها وسط جلبة الزغاريد»^(١).

لقد رسم السارد هذا المشهد المثير ببراعة واحتفى بالذقائق والتفاصيل
وتداخل الواقع مع الفانتازيا وتآزرا في رفد المشهد بأجواء الغرابة والإثارة.
وتكشف المشاهد والأحداث عن تغلغل صور العفاريت والجن في نفوس
أبناء الحارة وإيمانهم بوجودهم وأفعالهم، ويتضح ذلك في غير موضع كما يتمثل في
حوار الأم مع صديقتها حرم المأمور التي تقول للأم :
- بت أو من بأن القبو مسكون بالعفاريت
فتبسل الأم وتستطرد الأخرى :
- إهم يخرجون عقب منتصف الليل.
فتقول لها الأم محذرة :
- إياك أن تنظري من النافذة^(٢).

وفي حكاية أخرى تطل شخصية الست نجية التي تعيش في بيتها وحيدة،
ولا يطرق أحد بابها ويتجنب الناس زيارتها حتى الخدم لا يطبقون خدمتها، فهي
وحيدة لا يؤنس وحدتها غير الكلاب والقطط والعفريت المؤاخى^(٣).

وتشير الحكايات إلى تدخل العفاريت في حياة أهل الحارة حتى إنهم
ينسبون أحداثا كثيرة إليها مثل اختفاء بعض الشخصيات كما حدث مع
(صبرى الجوانى) الذى اختفى ولم يقف له أحد على أثر أو خير بعد أن شارك في
حفل زفاف صديقه وظل يرقص ويغنى وييدى من فنون الانبساط ما لا يتصوره

(١) حكايات حارتنا : ٨ - ٩.

(٢) المصدر نفسه : ١٥.

(٣) المصدر نفسه : ٦٠.

عقل^(١). وشبيه بذلك حكاية حواش العداد الذى قرر أن يحى سهرة فى بيته فى ليلة عيد شارك فيها كثيرون من أصحاب المعلمين والمطربين والعوالم والراقصات مما أثار أهل التقوى والورع، وعند ضحى اليوم التالى تصدر عن بيت حواش ضجة غريبة وصيحات فزع كأن صاعقة انقضت عليه، ويقول الرواة إن صاحب السهرة والمدعويين استيقظوا فوجدوا أنفسهم مبعثرين فى عالم خراب شامل وكأن البيت تعرض لزلزال مدمر، فالأثاث النفيس قد تحطم إربا، والمقاعد والموائد تفتت أكواما، والشلت والمساند والستائر والأغطية قد تفتت وتمزقت وتطاير حشوها، والقوارير والكؤوس والأطباق والمواقد والجوز قد تكسرت وكذلك المصاييح والتحف والسجاد والملابس، وكثرت التفسيرات وانتشرت الشائعات، ومنها ما قيل عن دور العفاريات فى الأمر نتيجة لنذر نذر (حواش) ولم يوفه^(٢). ويعلق السارد على الحكاية فيقول : «وتمر أيام وأعوام فلا يذكر أحد من حارتنا حادث ليلة العيد بدار حواش العداد حتى يسمل ويحوقل ويستعيد بالله من الشيطان الرجيم»^(٣).

وتشيع فى الحارة حكاية زائر الليل الذى يأتى فى المنام ويجلب الحظ ويحقق الأمنيات، ويردد الصبى أمنياته بين يدي زائر الليل :

- يا زائر الليل أغلق الكتاب وخذ سيدنا.
- يا زائر الليل افتح لى باب التكية واملأ حجرى بالتوت.
- يا زائر الليل جدد مباني حارتنا القديمة.
- يا زائر الليل نجنا من الفقر والجهل والموت^(٤).

(١) حكايات حارتنا : ٨٩.

(٢) المصدر نفسه : ٩٩ - ١٠٠.

(٣) المصدر نفسه : ١٠٠.

(٤) المصدر نفسه : ١١٧.

وتهيمن صورة (التكية) بأجوائها المسكونة بالغموض والغرابة على حكايات الحارة، ويقترن بذلك الاعتقاد في الكرامات والأولياء، وتحدث الحكايات عن شخصيات من أصحاب الكرامات على شاكلة (هجار الأقرع) وهو عملاق ورع وفيه شيء لله، وهو يقبع في الليالي في الساحة أمام التكية يردد الأناشيد ويحدث نفسه^(١). وتحدث الحكايات عن توسل أهل الحارة لاسيما النساء بالمشايخ والأولياء، فيتذكر الصبي حين طلبت منه جارته أن يأخذ منديلها ويذهب به إلى الشيخ ليبب أملا في أن تتزوج، ويذهب الصبي إلى الشيخ ليبب في مجلسه قبيل القبو. يتربع على فروة مجلبابه المزركش وطاقيته البيضاء، مكحول العينين، مزجج الحاجبين، وأعطاه المنديل وشيئا من النقود وقطعة سكر، فشتم المنديل وتفكر مليا ثم قال :

- عما قريب يمتلىء الكرار ويغنى العصفور.

ويرجع الصبي فيبلغ جارته بما قال الشيخ^(٢).

وتحدث حكاية أخرى عن اعتقاد نساء الحارة في الشيخ ليبب الذي كان معلما من معالم الحارة مثل التكية والقبو والسبيل، وكانت النساء يتقاطرن على مجلسه، يجلسن القرفصاء صامتات، ثم يرمين بمناديلهن وينتظرن كلمة تخرج من فمه، فيغمغم ويتشاءب ثم يتمطى وينطق بكلمة مفردة مثل "تفرج" أو بمثل من الأمثال، فتفهم المرأة ما تفهم، فيتهلل وجهها فرحا أو يغمق كآبة ثم تلسّ المقسوم تحت طرف الفروة وتمضي. وقد عاش الرجل دهرا رزقه يجرى، وكراماته تروى، واسمه يتردد على شفاه وذى القلوب الكسيرة وما أكثرهم في الحارة^(٣).

(١) حكايات حارتنا : ١٤٦.

(٢) المصدر نفسه : ٢٦.

(٣) المصدر نفسه : ١٦٨.

وتحدث الحكايات عن الاعتقاد في السحر والشعوذة على نحو ما يتمثل في شخصية الست نجية التي كانت تتهم بممارسة السحر والشبثية حتى إن أم عبده لعتها جهرا في الحارة عقب اختفاء ابتها^(١).

وتتشدد الحكايات بالغرائب مثل حكاية (أبو المكارم) الذي كان يعيش وحيدا في بدروم ويقرض النقود بالربا وظل الناس يلعنونه حتى جاءه شخص في المنام وأمره بأن يحرق ماله عن آخره، وفي يوم قائط تنبه أهل الحارة إلى دخان يتصاعد من نافذة بدروم أبو المكارم وهو يقف عاريا والنار تشتعل في ماله. وهام الرجل بعد ذلك على وجهه عاريا يلتقط الطعام من أكوام القمامة ثم يقبع في ظلمة القبو حتى عثر عليه ميتا، ويرى أحد الأعيان حلما زعم فيه أن سيدنا الخضر زاره وأبلغه أن أبو المكارم ولي من أولياء الله وأنه مكلف بإقامة ضريح فوق قبره، وأقام الرجل الضريح، وبمرور الزمن تلاشى ذكريات أبو المكارم وتبقى له الولاية^(٢).

ويتناقل أهل الحارة حكاية أخرى، حيث شاهد بعضهم رجلا يخرج من ظلمات القبو عاريا لا يقدر على المشي، فيهرعون إليه ويغطونه ويضمّدون جرحا غائرا في رأسه، ويندمل الجرح ولكن عقل الرجل يذهب، فيصبح من أهل اللطف. كلامه هذيان أو أصوات مبهمه، يضحك ويكي لغير سبب، ويظل مجهول الاسم والأصل والهوية وقد أخذ مع الأيام يحتل مكانة سامية في نفوس أهل الحارة وتحلقت حوله هالة مبهمه من القداسة، فكانوا يتودّدون إليه ويحيطونه بأسرار، ويؤوّلون أصواته المبهمه، ويتوارون وراءه إزاء المصائب المجهولة والأقدار الخفية وصار جديرا بالولاية والتقديس^(٣).

(١) حكايات حارتنا : ٥٩.

(٢) المصدر نفسه : ١٧٦.

(٣) المصدر نفسه : ١٧٧ - ١٧٨.

وهناك حكاية الغريب الذى دخل الحارة واختفى فى القبو، ويتبعه بعض أهل الحارة فتراعى إليهم ترايل الأوردة الأعجمية آتية من التكية ثم يعثرون من نزل إلى القبو للبحث عنه ميتا ويختفى الغريب وتنساح فى الجو موجة من الأسرار الخارقة^(١).

وعلى هذا النحو يختلط واقع الحارة بحكايات المجاذيب والدرأوىش والأولياء والعفاريت والكرامات والسحر والشعوذة حيث أصبحت جزءا من حياة الناس اليومية، وتشابكت مع واقعهم مما يجعل (حكايات حارتنا) تخلق فى آفاق الواقعية السحرية.

(١) حكايات حارتنا : ١٨١.

**ليالى ألف ليلة
والجمع بين الخطابين الواقعى والعجائبي**

ليالى ألف ليلة

والجمع بين الخطابين الواقعي والعجائبي

تبدأ ليالى ألف ليلة من حيث انتهت أحداث ألف ليلة الأصلية بليلة واحدة حيث دعى الوزير دندان والد شهرزاد إلى مقابلة السلطان شهريار فمضى متن الطريق الصاعد إلى الجبل على برذون يتبعه نفر من الحراس وقد اتابيه الخوف وخفق قلب الأبوة بين جوانحه لأنه أدرك أن مصير ابنته شهر زاد قد تقرر وشعر أن القدر يترصدها لتلقى المصير التعس الذى لقيته قبلها آلاف العذرات ولكنه يجد مفاجأة غير متوقعة فى انتظاره إذ أخيره شهريار بأنه قرر أن تبقى شهرزاد زوجة له بعد أن أنجبت له وليدا وبعد أن شعر أن حكاياتها أحدثت فى نفسه مفعول السحر وفتحت عينيه على عوالم مثيرة تدعو للتأمل.

ويلتقى الوزير دندان بابنته ليبلغها بالخبر السار، ولكنها تبدو تعيسة رافضة لواقعها، كارهة لشهريار ذى التاريخ الدموى فى القتل، وإن كان الناس قد فرحوا بهذا الخير السعيد واحتفلوا به واطمأن كل أب على نجاة ابنته من القتل.

وتنقسم الرواية إلى مشاهد حيث يتضمن كل مشهد حكاية شخصية من الشخصيات وإن كانوا يرتبطون فيما بينهم بعلاقات ويجتمعون فى مقهى الأمراء الذى يتوسط الشارع التجارى الكبير حيث تشهد لياليه جلسات كثير من السادة أمثال صنعان الجمالى وابنه فاضل وحمدان طنيشة وكرم الأصيل وسحلول وإبراهيم العطار وابنه حسن وجيليل البزاز ونور الدين وشملول الأحذب، كما تشهد تجمع كثير من العامة أمثال رجب الحمال وزميله السندباد وعجر الحلاق وابنه علاء الدين وإبراهيم السقاء ومعروف الإسكافى. وكما نرى فهناك أسماء لشخصيات من ألف ليلة الأصلية أمثال السندباد وعلاء الدين.

وتبدأ المشاهد بحكاية صنعان الجمالى الذى يرتطم وهو فى بيته فى الظلام بكثافة صلبة فيكتشف أنه عفريت حيث يدور بينهما حوار يكشف عن نظرة الجن

للإنس، فهم مخلوقات مزعجة لا يكفون عن الطمع في استعباد العفاريت لتحقيق أغراضهم الدنيئة، ويطلب منه العفريت أن يقتل على السلولى حاكم الحى الذى يرمز إلى الفساد، وتنقلب حياة صنعان الجمالى رأسا على عقب بعد تهديد العفريت له، فتتغير أحواله وطباعه وينعكس ذلك على سلوكه فيقتصب وهو مخمور طفلة فى العاشرة من عمرها وظل العفريت يلاحقه مهددا بالويل والثبور حتى تحين الفرصة وقتل السلولى إرضاء للعفريت قمقام ليتحرر من السحر الأسود واعترف صنعان بجريمتة وأطاح السياف برأسه وذاعت قصته على كل لسان .. وهكذا وقع صنعان أسيرا لقوى خارجية غيرت مجرى حياته فقد كانت له منزلة طيبة بين التجار والأعيان وكان من القلة النادرة التى يجبها الفقراء، ولم يكن أحد يتصور أن تكون نهايته على هذا النحو.

وتتدخل شخصية جمصة البلطى فى الأحداث بقوة، فهو كبير الشرطة، وكان صديقا لصنعان الجمالى، ولكن ذلك لم يمنعه من الاستيلاء على نصيب من أمواله المصادرة لاعتقاده بأن "من تعفف جاع فى هذه المدينة" وكان أحد المستفيدين من شيوع الظلم والفساد، ولذلك تساءل ساخرا : "ماذا يجرى علينا لو تولى أمورنا حاكم عادل ؟!" وكان يرى أن موازينه فى الظلم تخف إذا قيس بغيره من أكابر السلطة. أليس السلطان نفسه هو من قتل المئات من العذارى والعشرات من أهل الورع والتقوى ؟ وبينما كان جمصة البلطى يمارس هوايته فى صيد السمك ثقلت الشبكة فى يديه فجذبها حتى استوت فوق سطح القارب فلم ير بها سمكة واحدة بل وجد كرة معدنية أخذ يقلبها بين يديه ثمرمى بها فى باطن القارب فأحدث صوتا يشبه الانفجار وانطلق منها غبار كثيف ظل يتلاشى حتى وجد نفسه حيال عفريت يشرع فى محاسبتها فالتمس منه الرحمة فقال العفريت فى صرامة:

- الرحمة لمن يستحق الرحمة .. فلا تعتذر عن الفساد بالفساد.

- نحن نؤمن بالرحمة حتى ونحن نضرب الأعناق ونجتز الرعوس.

- يا لك من منافق .. ما عملك ؟
- كبير الشرطة
- يا لها من ألقاب، هل تؤدي واجبك بما يرضى الله ؟
- فقال جمصة بقلق : واجبي أن أنفذ الأوامر.
- شعار يصلح لتغطية الخبائث.
- لا حيلة لي في ذلك.
- إذا دعيتم لخير ادعيتم العجز، وإذا دعيتم لشر بادرتم إليه باسم الواجب^(١).
- هكذا تتم مساءلة كبير الشرطة الذي يمثل أحد عناصر الظلم والفساد والقسوة تحت حكم السلطان الذي ما زال في رأيه سفاكا برغم تغيره الطارىء.
- وتضفي الرواية على شخصية جمصة البلطي عناصر واقعية وتشير إلى أن الواقع هو الذي أسهم في تشكيل شخصيته ورفده بصفات الانحراف، فهو لا يخاف من عواطف طيبة، ومن ذكريات دينية، ولكنه لا يجد بأسا من ممارسة الانحراف في عالم منحرف. وقد أوكل إليه السلطان مطاردة من أسماهم (الشيعة والخوارج) وهو رمز للجماعات المارقة، ويتضح ذلك من حوارهِ مع (فاضل) ابن صنعان الجمالي الذي انخرط بعد مقتل والده في هذه الجماعات حيث دار هذا الحوار بينهما :
- استدعيتك احتراماً لعهدنا القديم ولولا ذلك لأبحث لنفسي القبض عليك.
- فدهش فاضل متسائلاً : - تقبض عليّ ؟ لماذا يا سيدي ؟
- لا تتظاهر بالجهل. ألم يكفكم ما حاق بكم من شر ؟ اسع لرزقك بعيداً عن مصاحبة المخربين من أعداء السلطان !
- فقال فاضل بوجه شاحب : . ما أنا إلا بائع جوال.
- دع المناورة يا فاضل، لا شيء يغيب عن جمصة البلطي، ومهمتي الأولى كما تعلم هي مطاردة الشيعة والخوارج.

(١) ليالي ألف ليلة : ٤٠.

فقال فاضل بصوت منخفض : - لست منهم، وقد كنت تلميذا في مطلع حياتي للشيخ عبد الله البلخي.

- وكنت أنا أيضا تلميذه، من مدرسة البلخي يخرج كثيرون، أهل الطريق، أهل السنة، كما يخرج شياطين منحرفون عن الخط الأول.

- ثق يا سيدي من أني أبعد ما يكون عن الشياطين.

- لك رفقاء ورفقاء منهم !

- لا شأن لي بعقائدهم !

- فقال محذرا : في البداية رفقة بريئة ثم تجيء النكسة، وهم مجانين، يكفرون الحكام، ويغترون بالفقراء والعبيد، لا يعجزهم العجب ولا الصيام في رجب، كأن الله اصطفاهم دون عبادة، احذر مصير أيك، فللشيطان طرق شتى. أما أنا فلا أعرف إلا واجي، وقد بايعت السلطان كما بايعت حاكم الحى على إبادة المارقين^(١).

ها هو الواقع إذن يطل بظلاله وصوره ومفرداته .. السلطان الجائر .. كبير الشرطة .. الجماعات المارقة .. الاعتقالات .. السلوى كبير الشرطة السابق الذى اغتيل .. واقع الفساد والجريمة .. سطوة الدولة البوليسية التى تحكم قبضتها على الأمور وشعورها بالعجز عن السيطرة فى بعض الأحيان كما يتمثل فى هذا الحوار بين خليل الهمذاني الحاكم الجديد وجمصة البلطى كبير الشرطة حيث دعاه الأول إلى دار الإمارة وقال له بعنف :

- المدينة تخرب وأنت تغط فى النوم.

فقال كبير الشرطة بصوت منهزم :

- ما نمت وما قصرت.

- العبرة بالخواتيم.

(١) ليالى ألف ليلة : ٤٤ - ٤٥.

- إن يديّ مغلولتان.

- ماذا تريد ؟

- الصعاليك الذين سبق القبض عليهم ينطلقون الآن للانتقام.

- ثبت من اعتراف صنعان أنهم كانوا أبرياء.

- لذلك فهم ينتقمون ولا عفر من اعتقالهم مرة أخرى.

فقال الحاكم بحدة : لقد سخط الوزير دندان على اعتقالهم في المرة الأولى فلن أسمح به مرة أخرى.

- فقال جمصة البلطي بأسى : على أى حال إنى أخوض معركة بقوة لا تعرف .
المهودة.

فقال الحاكم : لابد من ضبط الأمن وإلا عزلتك !^(١)

وكان هذا الحوار كفيلا بأن يزداد جمصة البلطي قسوة وظلما، فتصدى للدفاع عن منصبه بوحشية رجل يستبيح أى شىء فى سبيل الدفاع عن سلطته. لقد استوعبته السلطة وخلقته خلقا جديدا، فجمع أعوانه وفتح نوافذ الجحيم على مصراعيها. وكلما وقع حادث جديد قبض على عشرات بلا دليل أو قرينة وعذبهم بلا رحمة وجن جنونه فاعتقل الكثيرين من الشيعة والخوارج الذين ضاعفوا من نشاطهم وحرروا الصحف السرية التى تهاجم السلطان والولاة حتى خيم الخوف على الحى جميعا، وسرعان ما تختلط هذه المشاهد الواقعية بمشهد من الفانتازيا، يلتقى فيه كبير الشرطة بالعفريت سنجام ليساءله ويحاكمه^(٢) :

- كيف هان عليك نهب الأموال وذكر الله يتردد على لسانك !؟

- لم يصب غضبي إلا الطغمة المستقلة للعباد.

- إنك أيضا من الطغمة الفاسدة.

^(١) ليالى ألف ليلة : ٤٦ - ٤٧.

^(٢) المصدر نفسه : ٤٨ - ٤٩.

- إني من أذن في أداء الواجب
 - والمال الخرس
 - ما هو بئس قتيل. تتساقط من موائد الكبراء.
 - ماذا تعرف عن الكبراء ؟
 - كل كبيرة وصغيرة، ما هم إلا لصوص وأوغاد !
 - لكنك تحميهم بسيفك البتار وتطاردهم أعداءهم الشرفاء من أهل الرأي والاجتهاد.
 - إني منفذ الأوامر وطريقي واضحة.
 - بل تطاردك لعنة حماية المجرمين واضطهاد الشرفاء.
 - ما فكر رجل وهو يؤدي واجبي هذا إلا هلك.
 - إذن أنت أداة بلا عقل.
 - عقلي في خدمة واجبي فحسب.
 - عذر من شأنه أن يهدر إنسانية الإنسان.
- هكذا تتم مساءلة كبير الشرطة في إطار من الفانتازيا الموظفة توظيفا جيدا لخدمة الواقع لتنتهي باتهامه بأنه أداة بلا عقل تكرس نفسها للبطش إرضاء للسلطة. وقد أحدث هذا الحوار أثره فقرر أن ينتقم من الحاكم خليل الهمداني بعد أن اتهمه بسرقة جواهر حريمه من داره وإن كان العفريت سنجام هو الذي فعل ذلك لإفساد العلاقة بين الاثنين، فوجه جمصة البلطي ضربة قاضية بالسيف إلى عنق خليل الهمداني فقتله وأحس بأنه تطهر من مآثمه. وقد اعترف بجريمته أمام السلطان شهريار وذكر أن دافعه لارتكاب الجريمة هو أن يحقق إرادة الله العادلة وحين سأله السلطان عن مغزى ذلك قال : «هذا ما ألهمته خلال حكاية عجيبة غيرت مجرى حياتي». وروى جمصة البلطي حكايته عن مولده من أبوين من عامة الشعب وتلمذته على الشيخ البلخي وانفصاله عنه وخدمته في الشرطة وانحرافه حتى ظهور العفريت سنجام في حياته وأخيرا توبته الدامية وعلق شهريار شاعبا :

- سنجام جمصة، عقب قمقام صنعان الجمال. أصبحنا في زمن العفاريت الذين لا همّ لهم إلا قتل الحكام.

أصدر شهریار أوامره بضرب عنق جمصة البنطى وتعليق رأسه فوق باب داره ومصادرة أمواله، وهنا تتدخل الفانتازيا فيقوم "سنجام" العفريت باستنساخ شخصين من جمصة تم تنفيذ العقوبة في أحدهما بينما نجا الآخر متصورا في صورة شخص جبشى مفلقل الشعر، خفيف اللحية، ممشوق القامة وتنكر في شخصية عبد الله الحمال. أجل إنه عبد الله الحى وجمصة الميت معا. تجربة غريبة لم يمارسها إنسان من قبل. يسعى إلى رزقه في رحاب زمالة رجب فيتذكر أنه حى. يعبر الطريق تحت رأسه المعلق فيتذكر أنه ميت. ولم يغفل أبدا عن معجزة إنقاذه من الموت فعزم على السير حتى النهاية في طريق التقوى. يجد سروره في العبادة وينعم في وحدته بذكر الله ويناجي رأسه المعلق فيقول : لتبق رمزا على موت الشرير الذى عبث بروحى طويلا»^(١).

ظل عبد الله الحمال يمارس مهنته دون توقف ودهمته الحياة بتناقضاتها الساخرة ومصائبها الدامية .. وأصبح رجال السلطة مستهدفين، فسقط بطيشه مرجان كاتم السرقتيلا وهو يمضى من دار الإمارة إلى داره عقب منتصف الليل وبين حرسه، إذ انقض من الظلام سهم فاستقر في قلبه في التحام جديد بدنيا العفاريت الغامضة. واندس عبد الله الحمال بين العامة في مقهى الأمراء حيث استقطب الحادث أحاديث رواد المقهى وتباينت التوقعات ولكن لم يخطر ببالها قط أن عبد الله الحمال هو الذى صوب السهم فأردى كاتم السرقتيلا : وما لبث كبير الشرطة عندئذ أن لقي مصرعه أيضا فزلزلت دار الإمارة وقرر عبد الله الحمال الهرب ولو إلى حين فغادر الحى كله إلى ما وراء الخلاء عند النهر حيث

^(١) ليالى ألف ليلة : ٦٣.

اعتاد مزارعيه في البقعة نفسها التي التحم فيها بسنحام وفي سكون الليل
ترامى إليه نوح ينادى عليه فسأله بقلق :

- من أنت ومن تعرف عني ؟

- أنا عبد الله البحرى كما أنك عبد الله البرى، وقبضة الشر تتوتر للقبض على
عنقك.

- سيدى ماذا يقيق في الماء ؟ من أى الأحياء أنت ؟

- ما أنا إلا عابد في مملكة الماء اللانهائية.

- تعنى أنها مملكة تحيا تحت الماء ؟

- نعم، تحقق بها الكمال وتلاشت المتناقضات، ولا ينقص صفوها إلا تعاسة أهل
البر.

فقال عبد الله منبها : - عجيب ما أسمع ولكن قدرة الله لا حد لها.

- كذلك رحمته، فاخلع ثيابك واشطس في الماء.

- لماذا يا سيدى ؟ لماذا تطالبني بذلك في الليل البارد ؟

- افعل كما أقول قبل أن تطوق عنقك القبضة القاتلة.

وسرعان ما غاص عبد الله البحرى في الماء تاركه لاختياره. وبدافع من
إلهام ثمل خلع ملابسه وغاص في ماء النهر حتى اختفى تماما وإذا بالصوت يقول له:
- عدّ إلى البر آمنا، فعاد ونام مطمئنا، ونظر في مرآته على ضوء أول شعاع يهبط
فراى وجهها جديدا لم يعرفه من قبل. لا هو وجه جمصة البلطى ولا وجه عبد الله.
وجه قمحى صافى البشرة. ولحية مسترسلة سوداء، وشعر غزير مفروق ينسدل حتى
المنكبين، ونظرة عينيه تومض بلغة النجوم. لقد أدرك الموت عبد الله كما أدرك
جمصة البلطى من قبل ولكن ثمة أصواتا جديدة تتجسد، ومغامرات تقبل مع
الشروق، ودنيا جديدة تنكشف عن عجائب مباركة^(١).

^(١) ليالى ألف ليلة : ٨٧ - ٨٨.

هكذا عادت القوى خفية لتتسح عبد الله الخمار في صورة جديدة
هي صورة عبد الله البري صياد السمك بعد أن توجهت أصابع الاتهام بقتل
عدنان شومة كبير الشرطة إلى عبد الله الخمار وأخذت قوات الأمن تبحث عنه في
كل مكان.

وشرعت العفاريات تواصل دورها في صنع الأحداث وتحريك الشخصيات،
ففي مشهد يجتمع نفر منهم حيث نرى قمقام وسنجام مستقرين فوق غصن من
أغصان الشجرة الكبرى وقد حط فوق غصن قريب عفريت وعفريته ثملين بالمجنون
هما : سخربوط وزرмбаحة، وينفذون جميعا خطة لزواج دنيا زاد أخت شهرزاد من
شاب جميل ثرى هو نور الدين ويتم الزفاف الوهمي بمباركة العفاريات، ومن هذا
السياق الخرافي تتعرض المملكة لهجوم ملك الروم على أحد الثغور وينهض الجيش
للجهاد ودفع الغزاة، ويفلح في مهمته، ويحتاج بيت المال لأموال كثيرة، ويدفع كرم
الأصيل مبالغ طائلة مقابل أن يوافق السلطان على زواجه من دنيا زاد وتتعدد
الأمور، فتضطر إلى الهرب وهنا تتدخل القوى الخارقة مرة أخرى فتعيدها إلى نور
الدين بعد أن وجد كرم الأصيل ميتا غير بعيد من داره ويتم القبض على المجنون
الهارب الذي يزعم بأنه جمصة البلطي وينسب إلى نفسه كافة الجرائم في مباهاة
وعزة وخشى السلطان من أن يمسه بسوء بعد أن حدثوه عن كراماته، واقتنع بقول
الوزير دندان :

- ما هو إلا مجنون يا مولاي، ولكن به سر لا يستهان به، فليترك وشأنه، وما من
مملكة إلا وبها نفر من أمثاله لهم دورهم في العناية الإلهية. أرى يا مولاي أن يترك
وشأنه وأن يُبحث عن القاتل بين الشيعة والخوارج^(١).

وتنتقل الرواية إلى حكاية عجر الحلاق واحتياله وألعيه لتحقيق الثراء بأية
وسيلة دون أن يختفى خيط الفساد وصراع رجال السلطة وتظل شهرزاد غير

(١) ليلى ألف ليلة : ١٢٦.

مطمئنة لما يشاع عن تغير السلطان وتحوله إلى شخص جديد يميل إلى العدل، فتنة نبضة هدى تقتحم عليه هيكله الملىء بالدم المسفوك.

ولم يفت الرواية أن تشير إلى دور الفتنة والإغراء في فساد المملكة من خلال حكاية (أنيس الجليس) صاحبة الدار الحمراء ذات الفتنة والسحر وقد سلبت القلوب والعقول، فتسابق الأثرياء والوجهاء ورجال السلطة إلى دارها بمن فيهم كبير الشرطة والسلطان نفسه.

ومن أطرف ما في الرواية حكاية السلطان المزيف الذى صادفه شهريار ووزيره فى إحدى جولتهما وقد شاهداه يجلس فوق منصة معلنا توبته أمام الحضور بعد انغماسه فى سفك الدماء البريئة ونهب أموال المسلمين وبعد أن كشف له شهريار عن حقيقته حكى حكايته حيث عثر على كنز وفكر فى إنشاء مملكة وهمية فوق اختياره على تلك الجزيرة المهجورة وتوج نفسه سلطانا واختار رجالها من الصعاليك والفقراء والجياع، فجعلهم الوزراء والقادة ورجال المملكة، فكانوا يجتمعون ليلا لتمثيل اللعبة فينقلون من صعاليك مشردين إلى رجال مملكة عظام ويتدبرون فى شئون المملكة ويقترحون إصلاح ما فسد فى المملكة الحقيقية. ومما يمثل الفانتازيا خير تمثيل حكاية طاقة الإخفاء حيث تمثل العفريت فى صورة رجل وأهدى فاضل صنعان إحدى شخصيات الرواية طاقة الإخفاء واشترط عليه أن يفعل بها أى شئ إلا ما يمليه عليه ضميره وإن حاد عن هذا الشرط فقدت الطاقة قيمتها وربما فقد حياته أيضا، وانطلق فاضل صنعان مثل الهواء يحل فى أى مكان ولا يُرى. هيمنت عليه التجربة السحرية الجديدة. شعر بالاختفاء أنه يعلو ويسود ويتساوى مع القوى الخفية ويملك زمام الأمور وقد استغلها فى عدة مقالب وفى السرقة وفى قتل شاور السجنان الذى اشتهر بتعذيب المسجونين وحين تم القبض عليه هرب وأدرك أنه لا حياة له إلا تحت الطاقة وأنه صار روحا ملعونة لا حركة لها إلا فى مجال العبث والشر، واجتاحت الحى حوادث غامضة أدخلت الرعب فى

قلوب العامة والخاصة وسئل المفتي في ذلك فقال : "ثمة من يمارس علينا السحر الأسود" وألقى بالتهمة على الشيعة والخوارج. ومل فاضل صنعان من أداء هذا الدور وحن إلى بعث فاضل القلم بأى ثمن فنزع الطاقة ورمى بها في وجه صاحبها واختار الموت على الحياة ليشير مغزى الحكاية على التحول من النقيض إلى النقيض وهى الفكرة التى تهيمن بقوة على أحداث الرواية وشخصياتها.

ومما يندرج كذلك فى إطار الفانتازيا حكاية معروف الإسكافى، وهو من شخصيات ألف ليلة الأصلية، وقد أوهم أصدقاءه فى مقهى الأمراء بأنه يمتلك خاتم سليمان فسخرُوا منه، وحين أصرَّ على ذلك طلبوا منه آية واحد ليصدقوه، واقترحوا أن يرتفع نحو السماء ثم يهبط سالماً، فقال معروف فى مناجاة : - يا خاتم سليمان ارفعنى إلى السماء. وما لبث أن اجتاحه رعب غريب وشعر بقوة تقتلعه من مجلسه ومضى يعلو يبطء وثبات حتى وقف جميع الرواد فزعين مذهولين، واتجه نحو باب المقهى وخرج منه وهو يصرخ "أغيثونى" ثم ارتفع حتى اختفى فى ظلمة الليل ثم أخذ يهبط رويدا رويدا حتى تجلّى شبّحه فى الظلمة ورجع إلى مجلسه الأول على حال لا توصف من الفزع والإعياء. وتصايح الناس بالواقع وانتشر الخبر. ولم يدرك معروف الإسكافى كيف وقع ما وقع وأى معجزة تحققت على يديه، وكان أول شيء فعله بعد عودته إلى داره أن طلق زوجته التى نغصت عليه حياته، وحين وجد نفسه وحيداً فى غرفته تمتم بحذر :

- يا خاتم سليمان ارفعنى ذراعاً واحدة فوق الأرض !!

انتظر فى لهفة وإشفاق ولكن لم يحدث شيء. انقبض قلبه وغاص فى صدره غريقاً فى خيسته، ثم كرر المحاولة قائلاً : - يا خاتم سليمان إئتنى بصينية فريك بالحمام ! ولكنه لم ير إلا خنفساء تزحف فوق طرف الحصيرة المتهرئة، فنظر إليها طويلاً ثم أجهش فى البكاء. ولكن ما حدث فى المقهى جعل الناس يصدقون أنه يملك خاتم سليمان فعلاً، فتقرب منه الوجهاء، كما تقرب منه خليل فارس كبير

الشرطة ودعاه الحاكم إلى مقابلته ونال ما تمنى من مال وأغدق عليه الأعيان الهدايا بغير حساب ظنا منهم أنه يمتلك الخاتم حقا واستجاب الحاكم لطلباته فأمطر الفقراء بجوده وحمله على توفير أرزاقهم ورعايتهم واحترامهم فحلّت بشاشة الأنس في وجوههم محل الشقاء وتغيرت حياتهم من النقيض إلى النقيض، ودعاه شهريار إلى مقابلته وطلب منه أن يرتفع في الفراغ حتى تمس عمامته نقوش قبة البهو فأسقط في يد معروف، وأغمض عينيه مستسلما لمصيره الأسود، ولما لم يحدث شيء هتف من قلب معذب "الرحمة يا مولاي!" وقبل أن ينبس بكلمة أخرى دبّت في قلبه حيوية ملهمة فخف وزنه وتلاشى خوفه وإذا بالقوة المجهولة ترتفع به في هدوء ووقار وهو متربع على لاشيء. والسلطان يتابعه مذهولا حتى مست عمامته القبة المرجانية ثم مضى يهبط رويدا حتى استقر في مجلسه، فهتف السلطان : - ما أتفه السلطنة ! ما أتفه الغرور ! ولم يستطع معروف أن يعقب بكلمة فقد فاق ذهوله وذهول السلطان نفسه. ولما عاد إلى داره عاد كل شيء إلى أصله، ووفد عليه رجل غريب فأبلغه بأنه هو الذى صنع المعجزة فى مقهى الأمراء وهو الذى أنقذه فى حضرة السلطان وطلب منه أن يقتل عبد الله البلخى والمجنون فى مقابل عدم إبلاغ الحاكم باحتياله، ولكنه لم يستجب لطلبه فنفذ الرجل الغريب تهديده وألقت الشرطة القبض على معروف فخرج الفقراء والمساكين يحتجون خوفا على مستقبلهم حيث سيتلاشى الرزق وتصادم الفقراء المتظاهرون مع الشرطة مطالبين بإطلاق سراح معروف، وجاء الموكب السلطانى ودخل شهريار دار الإمارة محوطا برجال دولته واستغرق التحقيق طيلة الليل وتوقع العباد توقعات كثيرة ولكن لم يبلغ بهم الخيال ما حصل حيث صاح المنادى معلنا أن مشيئة السلطان جرت بنقل الحاكم إلى رئاسة حى آخر على أن يتقلد معروف الإسكافى ولاية الحى، فتعالت الهتافات مدوية وثمل العباد بالفوز المبين، وكان ذلك تحولا واضحا فى شخصية شهريار. وتؤكد هذا التحول أيضا حين رفع معروف حاكم الحى اقتراحا للسلطان بنقل كاتم

السر وكبير الشرطة إلى حى آخر وتعين نور الدين كائما للسر والمجنون كبيراً للشرطة باسم جديد هو "عبد الله العاقل" فاستجاب له السلطان ثم سأله : - ماذا عن سياستك يا معروف ؟ فقال الرجاء بتواضع : عشت عمرى يا مولاي أصلح النعال حتى استقر الإصلاح فى دمي. و - لما أبدى الوزير دندنان قلقه عقب انصراف معروف قائلاً للسلطان : - ألا ترى يا مولاي أن حكم الحى أصبح يبد نفر لا خيرة لهم. قال السلطان : - دعنا نقدم على تجربة جديدة^(١).

ووجد السلطان دروساً أخرى فى حكايات السندباد بعد عودته من رحلاته البحرية، فقد أصغى إليه وهو يقول :

- تعلمت يا مولاي أن الإنسان قد ينخدع بالوهم فيظنه حقيقة وأنه لا نجاة لنا إلا إذا أقمنا فوق أرض صلبة، فإنه لما غرقت سفينتنا فى رحلتنا الأولى سبحت متعلقا بلوح من ألواحها حتى اهتديت إلى جزيرة سوداء، ونزلنا عليها فوجدناها تغوص فى الماء ووضع لنا أن ما ظنناه أرضاً لم يكن إلا ظهر حوت كبير أزعجته حركتنا فوقه فسبحت مسلماً أمرى للمقادير حتى ارتطمت يداى بصخور، ومنها زحفت إلى جزيرة حقيقية عشت بها زمناً حتى مرت بى سفينة فنحوت بها. وحين سأله السلطان : كيف تفرق بين الوهم والحقيقة، قال : علينا أن نستعمل ما وهبنا الله من حواس وعقل^(٢).

وتتجلى الفانتازيا بقوة فى حكايات السندباد، فقد نام فوق صخرة ثم اكتشف أنها بيضة فى حجم طائر كبير، فدهمه الفزع ورفع بصره فرأى كائناً كالنسر ولكنه يفوقه فى الحجم مئات المرات، وراه يهبط ويثبث حتى يرقد فوقها، فأدرك أنه يحتويها ليطير بها، فخطرت له فكرة جنونية، فربط نفسه فى طرف ساقه الشبيه بالصارى، وحلق به فوق الأرض حتى حط فوق قمة جبل، ففك رباطه

(١) ليال ألف ليلة : ٢٤٦.

(٢) المصدر نفسه : ٢٥١.

وزحف إلى ما وراء شجرة فارعة ثم واصل الطائر رحلته، وانتبه السندباد إلى أن الأرض تعكس إشعاعا يبهز البصر، فتفحصه فتكشف له سطح الأرض عن ماس حر فأخذ منه ما استطاع وانحدر فوق السطح حتى انتهى إلى الشاطئ حيث أنقذته سفينة عابرة^(١).

ومضى السندباد في حكاياته الغرائبية والسلطان يعلق عليها، كأن يقول إن التقاليد هي الماضي، ومن الماضي ما يجب أن يتغير. أو يعقب قائلا : ما أكثر ما يستعبدنا في هذه الدنيا، والسندباد يمهّد لكل حكاية بما تعلمه من دروس وعبر، وذكر في آخر حكاياته أن السفينة التي ركبها غرقت فلاذ بجزيرة تستحق أن تسمى "جزيرة الأحلام" فقد كانت غنية بالحسان من كل لون وشكل، وقد أعجب بإحداهن فتزوجها. ولما اطمأن القوم إليه ربّوا تحت إبطه ريشا وأخبروه بأنه يستطيع أن يطير وقتما يشاء وفرح بذلك ولكنه علم من زوجته أن دم الشيطان يجري في دمائهم فنفر منهم وطار في الجو قاصدا مدينته حتى بلغها^(٢).

وكان لحكايات السندباد أثر كبير في تحول شخصية شهریار تحولا إيجابيا، فقد أطبقت على أذنيه أصوات الماضي : هتاف النصر، زججرة الغضب، أنات العذارى، هدير المؤمنين، غناء المنافقين، نداءات اسمه من فوق المنابر. تجلّى له زيف المجد الكاذب واستدعى شهرزاد فأجلسها إلى جانبه وهو يقول :

- ما أشبه حكايات سندباد بحكاياتك يا شهرزاد !

فقالت شهرزاد : جميعها تصدر من منبع واحد يا مولاي^(٣).

لقد أحس السلطان أنه فقد أهليته، ولم يستطع نسيان ماضيه الدامي فقرر أن يترك القصر ويوكل الحكم لابنه ويذهب حاملا آثامه وخطاياهم وهو ما يكشفه عنه حوارهم مع شهرزاد :

(١) ليالى ألف ليلة : ٢٥٢.

(٢) المصدر نفسه : ٢٥٦.

(٣) المصدر نفسه : ٢٥٦.

قالت بنبرة اعترافية : إنك تنبذني وقلبي يتفتح لك.

فقالت بصرامة : لم أعد أبحث عن قلوب البشر.

- إنه قضاء معاكس يعبث بنا.

- علينا أن نرضى بما قدر لنا.

فقالت بمرارة : مكانى الطبيعي هو ظلك.

فقال مهدوء : السلطان يجب أن يذهب بما فقد من أهلية. أما الإنسان فعليه أن يجد خلاصه.

- إنك تعرض المدينة لأهوال ..

- بل إنى أفتح لها باب النقاء وأهيم على وجهى باحثا عن خلاصى مدّت راحتها إلى راحته فى الظلام لكنّه سحب يده قائلا :

- انفضى لمهمتك، لقد أدبت الأب، وعليك أن تعدّى الابن لمصير أفضل.

وفى مشهد ختامى عوانه "ألبكاءون" يبدو السلطان وقد شجر العرش والجاه والمرأة والولد وغادر قصره بليل، عليه عباءة ويده عصا مستسلما للمقادير وأمامه سبيل للسياحة كما فعل السندباد، وقادته قدماه إلى الخلاء قريبا من اللسان الأخضر فرأى صخرة كالقبة ورجالا يتربعون حياها فى خط مستقيم ولا يكفون عن البكاء وتفرس فيهم فعرف منهم جملة من رعاياه السابقين ودنا من الصخرة وهوى عليها بقبضته فانفتحت وما كاد يدخل حتى أغلق الباب عليه كله .. مكان «منير بلا ضوء، عذب المناخ بلا نافذة، متضوع بشذا ضيب بلا حديقة .. أرضه بيضاء ناصعة قدت من معدن مجهول، جدران زمردية، سقفه مزركش بمهرجان من الألوان المتناغمة، فى نهايته بوابة متألثة كأنما طعمت بالماس»^(١). ووجد شهريار نفسه أمام بركة صافية فيما ورائها مرآة مصقولة، فخلع ملابسه وغاص فى الماء

^(١) نبال ألف ليلة : ٢٦٤.

وخرج منه ووقف أمام المرأة فرأى نفسه جديدا في إهاب فتى أمرد، قوى الجسم متناسقه، بوجه مليح ينضح فتوة وشبابا، وشعر أسود مفروق وقد طر بالكاد شاربته، والتفت إلى ملابسه فوجد بديلها سروالا من الحرير الدمشقى وعباءة بغدادية وعمامة خرسانية ونعلا مصريا فارتداها فصار آية تسر الناظرين^(١). ويستمر هذا المشهد الغرائبي فيجد شهريار نفسه أمام صبية ملائكية تخبره بأن المدينة كلها تنتظره، فهو العريس الموعود للملكها المعظمة، وانفتحت البوابة أمامه ليجد نفسه في مدينة غرائبية ليست من صنع البشر، كأنها الفردوس جمالا وبهاء، سكانها نساء لا رجل بينهن، وقادته الصبية إلى قاعة العرش، فوجد الملكة الجميلة ذات الابتسامة الساحرة تخبره بأنه صار من الآن شريكها في الحب والعرش، فتزوجها وعاش معها في سعادة غامرة، وبينما كان يوما بصحبتها مرّ باب صغير من الذهب الخالص في قفله مفتاح من الذهب المحلى بالماس وقد كتب عليه "لا تقرب هذا الباب" ولكنه ذات يوم غلبه الفضول فأدار المفتاح فتجلى له بالداخل مارد لم يرد أقبح منه قد انقض عليه ورفع يده وأرجعه إلى الأرض ليجد نفسه مرة أخرى بجوار الصخرة مع الرجال بنحيهم المتواصل فمضى يائسا نحوهم بخطى متعثرة وارتمى في آخر الصف وانخرط في البكاء مثلهم وبينما هو كذلك يقترب منه عبد الله العاقل كبير الشرطة ويسأله عما يبكيه فيقول له بعد صمت :

- جميع الكائنات تبكى من ألم الفراق.

فسأله : أليس لك مأوى ؟

- كلا.

- هل يطيب لك أن تقيم تحت النخلة قريبا من اللسان الأخضر ؟

- ربما.

(١) ليال ألف ليلة : ٢٦٥.

وفي نهاية الحروب يقول له عبد الله العاقل :

« إليكَ قول رجل بحرب قال : «من غيرة أحد أن لم يجعل لأحد إليه طريقاً،
لم يؤسس أحد من الوصول إليه، وترك الخلق مفاوز التحريم كضون، وفي بحار
الظلم يعرفون، فمن ظن أنه من فاصله، ومن لمن أنه فاصل تاه، فلا وصول
ولا مهرب عنه، ولا بد منه». قال له الله العاقل ذلك ثم ذهب صوب المدينة^(١).

كتب نجيب محفوظ هذه الرواية في أواخر عام ١٩٧٩ في مناخ سياسي
مضمر بالقائمة وقد بلغ ذروته في اعتقالات سيتم من العام ذاته التي طالت
المفكرين والسياسيين ورجال الدين وغيرهم. وقد عرّز هذا المناخ سليات عدة
فشخت في شوارع الفساد وحروب الناعم والسعي إلى تحقيق الثراء بأية وسيلة وتعاضل
عن الجماعات الدينية ونداء الإرهاب وسفورة الدولة البوليسية وتفسير المحرم
الخطي وغير ذلك. أقراء نجيب محفوظ أن يعرّى في الواقع ويحاكمه فاتخذ من
ألف ليلة وليلة إطاراً فيها يطرح فيه أفكاره ورؤيته لواقع، وأقام عالماً ثرياً موازياً
لعام ألف ليلة وقد ذكر محفوظ أنه أثناء قراءة ألف ليلة أثناء تحضيره لرواية
الليالي^(٢).

وقد حاكى محفوظ أسرار ألف ليلة وليلة في بنية التناص على كافة
المستويات : فمن حيث المكان، اختار محفوظ مدينة إسلامية من مدن العصور
الوسطى تقسم طبقات مختلفة من المجتمع كالتجار وأصحاب الصناعات والحرفيين،
فهناك أشرار والعطار والحمال والخلاق والتاجر الثري وهناك الموظفون ورجال
الشرطة بقيادة كبيرهم وهناك حاكم أخى، والسلطان الذى يحكم المملكة أو
السلطنة وحوله الوزراء ورجال السلطة.

^(١) بيان أدب نجيب محفوظ - ص ١٢٠ - ١٢١

^(٢) نجيب محفوظ : الرواية العربية، فاضلة مرسى، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، ص ١٩٤.

وعلى مستوى الشخصيات فهناك شهریار السنطان وزوجته شهرزاد وهناك شخصيات ألف ليلة الأصلية أمثال السندباد وعلاء الدين ومعروف الإسكافي وغيرهم. ولعل أوضح مثال على ذلك شخصية جمصة البلطى كبير الشرطة الذى مرّ بعدة تحولات وتشكل فى عدة صور وأسماء حتى صار أشبه بشخصية أسطورية، وقد تعرض لما يشبه عملية تطهير، فتحول من رجل شرطة جبار فى منتهى القسوة إلى النقيض واستيقظت نوازع الخير فى نفسه فأقدم على قتل طاغية وتم إعداد شبيه له بمساعدة جنى ليظهر بشخصية أخرى هى شخصية عبد الله الحمال ويقوم بقتل طاغية آخر ثم يختفى ليظهر فى صورة المجنون ويتحول بعد ذلك إلى رجل صوفى.

وهناك الحكايات والأحداث وعالم الجن والعفاريت والخوارق والكرامات التى تتحكم فى الشخصيات والأحداث وتوجهها وتخلق عالماً مثيراً من الخيال والفانتازيا يثرى عالم الواقع من ناحية ويرتفع به عن المستوى المباشر من ناحية أخرى «وفى زماننا، زمن الواقعية السحرية يحسن الكاتب استخدام خوارق العفاريت وكرامات الشيوخ فى تأكيد عناصر اللامعقول مرتبطة بالواقعية وتلوين البانوراما الحاشدة بكل ألوان الطيف»^(١).

وقد بدأ نجيب محفوظ روايته من حيث انتهت أحداث ألف ليلة الأصلية، فبدأها بالليلة الثانية بعد الألف، وقدم شهریار فى صورة واقعية، فهو يقيم فى قصره الرابض فوق الجبل، وبدأ فى المشهد الأول جالسا فى مجلسه على ضوء قنديل، سافر الرأس، غزير الشعر، أسوده، تلتمع عيناه فى وجهه الطويل، وتفتش أعلى صدره لحية عريضة. يسبقه تاريخه الدموى المشحون بالقسوة والصرامة ودماء الأبرياء وقد حاول أن يبرر سياسته بقوله : العدل له وسائل متباينة، منها السيف ومنها العفو،

(١) نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية : ١٩٤.

وتكتسب نظره للحياة رؤية فلسفية غير عنها في غير موضع كقولـه "الوجود أغمض ما في الوجود" فشهريار محفوظ يختلف في بعض الوجوه عن شهريار ألف ليلة وليلة، فهو شخصية محسوسة ملموسة أقرب من الواقع منها إلى الخيال، فهو يحكم مملكته حكما أشبه بالديكتاتورية، ويدير الأمور برأيه، ويتجول في المدينة ويقضى في بعض الأحكام مرتديا عباءته الحمراء، بينما يقتصر دور شهريار الأصلي في ألف ليلة على الانتقام بعد اكتشاف خيانة زوجته حيث يتزوج كل ليلة من عذراء ويأمر السياف بقتلها في الصباح حتى ظهرت في حياته شهرزاد فافتدت بنات جنسها بأن أخذت تقص عليه كل ليلة حكاية مشوقة فيؤجل قتلها ليلة بعد ليلة حتى بلغت الحكايات ألف ليلة فأعجب بها وعفا عنها.

وقد أخضع محفوظ شخصية شهريار لمبدأ التحول كما فعل مع شخصيات الرواية الأخرى، فبدأ روايته بقرار شهريار بالعفو عن شهرزاد والزواج بها أى بدأ من حيث انتهت ألف ليلة، وكان هذا إيذانا بتحول شخصية شهريار من سفاك لدماء الأبرياء إلى التخلي عن السلطة في نهاية الأمر والتكفير عن خطاياها.

أما شهرزاد فقد اقتصر دورها في القصة الأصلية على القص لتسليه شهريار وإلهائه عن عادته في قتل العذارى.

أما في رواية نجيب محفوظ، فهي شخصية فاعلة مؤثرة في الأحداث، فقد غيرت طباع شهريار وخلصته من الشك والغيرة وقادته إلى الحب، وهى تبدو تعيسة غير راضية عن حياتها مع شهريار برغم قراره بالإبقاء على حياتها واتخاذها زوجة له. فهي لا تنسى قسوته وتاريخه الدموي وترحم على العذارى البريئات وترى أنها ضحت بنفسها لتوقف شلال الدم، وترى أنه لم يسق في المملكة إلا المنافقون وتبدو متحلية بالشجاعة والحكمة والصبر وقد تتلمذت على الشيخ النبلخي، وهو ما يكشف عنه هذا الحوار بين شهرزاد وأبيها الوزير دندان :

قالت شهرزاد : نجوت من المصير الدامي برحمة من ربنا.

- فغمغم الرجل شاكرا، فقالت بمرارة :
- ليرحم الله العذارى اليراثات ..
- ما أحكمك وما أشجعك !
- فقالت هامسة :
- ولكنك تعلم يا أبي أنى تعيسة !
- حذار يا ابنتي فإن الخواطر تتجسد في القصور وتنطق!
- فقالت بأسى :
- ضحيت بنفسى لأوقف شلال الدم ..
- فتمتم : لله حكمته.
- فقالت بحق : وللشيطان أولياؤه.
- قال بتوسل : إنه يحبك يا شهرزاد ..
- الكبر والحب لا يجتمعان في قلب، إنه يحب ذاته أولا وأخيرا.
- للحب معجزاته أيضا ..
- كلما اقترب منى تنشقت رائحة الدم
- السلطان ليس كبقية البشر
- لكن الجريمة هي الجريمة. كم من عذراء قتل، كم من تقى ورع أهلك، لم يبق في المملكة إلا المنافقون.
- فقال بحزن : ثقى في الله لم تنزع قط.
- أما أنا فأعرف مقامى في الصبر كما علمنى الشيخ الأكبر.
- فقال دندان باسم : - نعم الأستاذ ونعم التلميذة^(١).
- هكذا اختلفت شخصية شهرزاد في رواية نجيب محفوظ عن شخصيتها في ألف ليلة، فهي شخصية رافضة للظلم، واعية بالواقع السياسى، كارهة لشهريار، سالكة في درب التصوف ومقامات المجاهدة.

^(١) ليالى ألف ليلة : ٦.

وتحدث الرواية عن الدور المؤثر للشيخ عبد الله البلخي في أتباعه ومريديه، فهو متصوف زاهد، يقيم في دار بسيطة بالحي القلم، وهو شيخ له طريقة تلاميذ ومريدون يحبونه ويتعلمون على يديه ويلتمسون بركاته، وقد بلغ من تصوفه مقام الحب والرضى، ويكشف حواره مع صديقه الطبيب عبد القادر المهيبي عن قوة إيمانه وتحليه بالبصيرة :

قال عبد القادر الطبيب : الحناجر تدعو لشهرزاد بينما أنت صاحب الفضل الأول. فقال الشيخ بعتاب : الفضل للمحبوب وحده.

- إني مؤمن أيضا ولكني أتابع المقدمات والنتائج. لولا أنها تنلمذت على يدك صبية ما كانت شهرزاد. ولو كلماتك ما وجدت من الحكايات ما تصرف به السلطان عن سفك الدماء.

قال الشيخ : يا صديقي لا عيب فيك إلا أنك تغالى في تسليمك للعقل. - إنه زينة الإنسان.

- من العقل أن نعرف حدود العقل.

فقال عبد القادر : من المؤمنين من يرون أنه بلا حدود.

- لقد فشلت في جذب كثيرين إلى الطريق، أنت على رأسهم.

- الناس مساكين يا مولاي، في حاجة إلى من يتعامل معهم ويصبرهم بحياتهم.

فقال الشيخ بثقة : ربُّ روح طاهرة تنقذ أمة كاملة^(١).

فالشيخ البلخي يرمز إلى الخير والزهد ويحارب الفساد والتجبر ولا يوافق على زواج ابنته من ابن كبير الشرطة ويزوجها شابا فقيرا يتلقى العلم اللدني على يديه هو علاء الدين أبو الشامات. ولذلك استهدفت الشياطين الشريرة حياته وأغرّت بعض شخصيات الرواية بقتله ولكنها لم تفعل. فهو صاحب كرامات ولا ينطق إلا بالحق، وكثيرا ما كانت تلجأ إليه بعض شخصيات الرواية تلتمس

^(١) ليالى ألف ليلة : ٨.

البركة والنصح وتبحت عنده عن وسيلة للخلاص والتطهر كما يتمثل في هذا الحوار بينه وبين عبد الله الحمال الذي وقع في الخيرة فقاده قدماه إلى دار الشيخ البلخي فقبل يده وتربع أمامه وهو يقول :

- إني غريب.

فقاطعه الشيخ : كلنا غرباء.

- اسمك كالزهرة يجذب إليه شوارد النحل.

فقال الشيخ : الفعل الجميل خير من القول الجميل.

- ولكن ما الفعل الجميل ؟ هذه هي مشكلتي !

- ألم يصادفك عند مجيئك رجل حائر ؟

- أين يا مولاي ؟

فأجاب ممدوء : بين مقامي العبادة والدم ؟

فارتعد خوفا وقال لنفسه إنه يرى ما وراء الحجاب. وقال متنهدا :

- في الليلة الظلماء يفتقد البدر.

فقال الشيخ : عرفت من التلاميذ ثلاثة أنواع

- هم السعداء في جميع الأحوال.

- قوم يتلقون المبادئ ويسعون في الأرض، وقوم يتوغلون في العلم ويتولون

الشئون وقوم يواصلون السير حتى مقام الحب ولكن ما أقلهم !

فتفكر عبد الله مليا ثم قال :

- ولكن العباد في حاجة إلى الرعاية.

فقال دون أن يتخلى عنه هدوؤه :

- كل على قدر همته^(١).

وتلك هي المقولة التي كان الشيخ يرددتها دائما في مقابلاته وجلساته.

^(١) ليالي ألف ليلة : ٦٨ - ٦٩.

ومن الشخصيات التي لها حضور واضح في الرواية شخصية عبد القادر المهيني، طبيب، صديق للشيخ البلخي برغم الاختلاف في نظرتهما للأمور. يرى أنه موكل بإصلاح الدنيا ويغمره الحزن كلما تذكر أحوال المملكة، أو تذكر الأتقياء الذين استشهدوا لقول الحق واحتجاجا على سفك الدماء ونهب الأموال وتسلبت المناقير على الدولة، ويرى ضرورة التخلص من على السلوى حاكم الحى بصفته رمزا من رموز الفساد.

ويلعب المكان دورا مهما في الرواية. ونعني بالمكان "مقهى الأمراء" الذي يتوسط الجانب الأيمن من الشارع التجارى الكبير. وهو مربع الأركان واسع الساحة، يفتح مدخله على الطريق العام وتطل نوافذه على حوارى جانبية. تقوم فى جوانبه الأرائك للسادة وتستقر فى دائرة وسطه الشلت للعامة. وهو من هذه النواحي يكتسب صفة الواقعية والمعاصرة ويبدو كمجتمع صغير تتجمع فيه الشخصيات من السادة أمثال صنعان الجمالى وكرم الأصيل وإبراهيم العطار ومن العامة أمثال رجب الحمال وزميله السندباد وعجر الحلاق وإبراهيم السقاء ومعروف الإسكافى.

وقد رقد نجيب محفوظ روايته بعناصر كثيرة من الفانتازيا، منها توظيف عالم العفاريت وتمثلوا فى أربعة هم : سنجام وقمقام وسخربوط وزرمباحة وهى أسماء ذات دلالة بهذا العالم الغريب، وكان دورهم مؤثرا فى الأحداث فهم يقومون بأدوار خارقة ويخططون ويتلاعبون بالشخصيات ويسهمون فى تحولها حسب طبيعة الشخصية والموقف، فكانوا يوجهون بعض الشخصيات إلى القتل ويستغلون نوازع الشر فى نفوسهم وكانوا يتنكرون أحيانا فى صورة إنسانية ليستدرجوا الشخصية ويتلاعبوا بها كما فعل سخربوط حين ظهر أمام عجر الحلاق رافلا فى جلباب ينطق بحسن المكانة وأوهمه حين رأى الشرطة تقبض على عدد من الصعاليك بأن السلطان قد تنبأ له فلكى القصر بأن حال المملكة لن يصلح إلا إذا تسولى شئونها

وكانت هذه التغيرات من شأنها أن تجعل من مصر (مصر) دولة
مستقلة، حيث كان من شأن التغييرات من مصر أن تجعل مصر دولة
مستقلة، وأن تكون مصر دولة مستقلة.

وهذا يعني أن مصر دولة مستقلة، وأن تكون مصر دولة
مستقلة، وأن تكون مصر دولة مستقلة، وأن تكون مصر دولة
مستقلة، وأن تكون مصر دولة مستقلة.

- انظر إلى الكتب المتعلقة بالموضوع.

فقال سحر: لقد كنت ماثلاً من الذين هم في مصر.

فقال سحر: سحر: لقد كنت ماثلاً من الذين هم في مصر.

- وقد كنت ماثلاً من الذين هم في مصر.

- لماذا لا يذهب أنا أيضاً إلى مصر؟

فقال سحر: يذهب.

- ويذهب إلى مصر، إلى مصر، إلى مصر.

ويذهب إلى مصر، إلى مصر، إلى مصر، إلى مصر.

ويذهب إلى مصر، إلى مصر، إلى مصر، إلى مصر.

فقال سحر: لقد كنت ماثلاً من الذين هم في مصر.

فقال سحر: لقد كنت ماثلاً من الذين هم في مصر.

فقال سحر: لقد كنت ماثلاً من الذين هم في مصر.

- جاءوا في البحر، إلى مصر، إلى مصر.

- يقفون من الخلف، حتى يذهبوا إلى مصر، إلى مصر.

فقال سحر: لقد كنت ماثلاً من الذين هم في مصر.

(١) في كتابي: ١٠٠ - ١٠١ - ١٠٢

(٢) المصدر نفسه: ١٠٣.

- إنه مثال حي للعمل المفسد لنوايانا وخططنا.

- يا له من هدف جدير حقاً بمهارتنا ورحيلنا.

فتسرب المرح إلى صوته وهو يقول :

- إنك كنز لا يفنى يا زرمباحة.

- فلننكر معا في لعبة طريقة جديرة بنا^(١).

ونلاحظ أن الرواية لم تضع حواجز أو فواصل بين عالم الإنس وعالم الجن بل ضيقت المسافة بينهما حتى أصبحا شيئاً واحداً «وهكذا ينصهر الخطابان الواقعي والعجائبي ليتولد عنهما خطاب واقعي يسميه الغرب بالواقعي السحري ويستمد مادته لا من عالم الخيال بل من واقع خرق بعض وقائعه المنطق وفاقته بعض معطياته عجائب ألف ليلة وليلة»^(٢).

ومن عناصر الفانتازيا أيضاً تخيل الكاتب لوجود مملكة مائية موازية للمملكة الأرضية لها قوانينها المفتقدة في عالم الواقع ويتمثل ذلك في المشهد الذي كان المجنون يترنم فيه بأوراد الفجر عندما تنهى إليه تحت النخلة صوت ساكن الماء منادياً، فهرع إلى حافة النهر وهو يقول :

- أهلاً بأخي عبد الله البحرى.

فقال الصوت : إني أعجب لشأنك

- لماذا ؟

- طالما قتلت المنحرف لانحرافه فما بالك تجنب الآثمين الفضيحة ؟

فقال المجنون بأسى :

- أشفقت أن يصبح الصباح فلا تجد الرعية سلطاناً ولا وزيراً ولا حاكماً ولا كاتباً

سر ولا رجل أمن فيأخذها أقوى الأشرار.

^(١) ليالى ألف ليلة : ٢١٤.

^(٢) في التعامل مع النص التراثى السردى، مجلة موارد، كلية الآداب بسوسة - تونس سنة ٢٠٠٠.

- وهل أنت حكيمك ؟

- أراهم يعمنون وقد مدّ الحياء قلوبهم وقد خيروا ضعف الإنسان.

فهمس عبد الله البحرى :

- فى مملكتنا المائة نعى الحياء شرطا ضمن شروط عشرة يجب أن تتوافر فى حكامنا.

فقال المجنون متنهده : وين الناس من حاكم لا حياء له^(١).

وقد وُصف نجيب محفوظ بعض عناصر الخيال الشعبى فى إغناء الرواية بعناصر الفانتازيا مثل مشهد طاقة الإخفاء ومشهد خاتم سليمان.

وهناك مشاهد متخيلة تخلفت فى أجواء وعوالم أسطورية مثل مشاهد السندباد ورحلاته وعالمه الغرائبى كأن تلقيه الأمواج فوق أرض سوداء يكتشف أنها جسد حوت عملاق، وخلوده للنوم فوق صخرة كبيرة اكتشف أنها بيضة طائر يفوق حجم النسر مئات المرات وقد ربط نفسه فى طرف ساقه الشبيه بالصارى فحلّق به طائرا فوق الأرض^(٢). ومشهد رجال الملك فى إحدى الجزر وهم يذبّحون الربان ويقدمونه للملك فالتهمه بوحشية وتلذذ^(٣). ومشهد السندباد وقد ركب سكان إحدى الجزر تحت إبطه ريشا مكنه من الطيران والعودة إلى بلاده^(٤). وكذلك المشهد الغرائبى الختامى للسلطان شهريار وهو يتنقل فى أماكن أسطورية حيث يضيء المكان بلا ضوء ويفوح الشذى دون حدائق وقد تشكلت جدرانها من الزمرد وطعمت بواباته بالماس، وكذلك تحوله من صورته الأصلية إلى صورة فتى أمرد مليح الوجه^(٥).

(١) ليالى ألف ليلة : ١٧٤.

(٢) المصدر نفسه : ٢٥٢.

(٣) المصدر نفسه : ٢٥٣.

(٤) المصدر نفسه : ٢٥٥.

(٥) المصدر نفسه : ٢٦٤.

ولا تقتصر أجواء ألف ليلة في الرواية على الشخصيات والأماكن والخوارق بل تمتد إلى الأزياء والملابس، فأنيس الجليس تبدو في طيلسانها الدمشقي وتسكن في قصر ذي هو مزين الجدران بالأرابيسك، مفروش بالأبسطة الفارسية والدواوين الأنطاكية، محلى بتحف الهند والصين والأندلس وقد زعمت أن أمها من الهند، وأبائها من فارس وزوجها من الأندلس^(١)، وعندما تحول شهر يار إلى شاب صغير التفت إلى ملابسه فوجد بديلها سروالا من الحرير الدمشقي وعباءة بغدادية وعمامة خراسانية ونعلا مصرياً^(٢).

ولكن لا يجب على القارئ أن ينخدع بهذه الأجواء ويتصور أنها مجرد محاكاة أو استدعاء لقصة ألف ليلة الأصلية، فليس هذا سوى إطار فني وليست الشخصيات والأحداث سوى أقنعة ورموز لواقع محكوم برؤية الكاتب ينتشر فيه الفساد والقمع والظلم والنفاق وغير ذلك مما أنطق به الكاتب شخصيات الرواية، فشهرزاد تحدث عن غياب العدل وانتشار الجرائم وتعلن أنه «لم يبق في المملكة إلا المنافقون»^(٣). وتتردد المعاني نفسها على لسان الطبيب عبد القادر المهيني حين يقول : «استشهد الشرفاء الأتقياء، أسفى عليك يا مدينتي التي لا يتسلط عليك اليوم إلا المنافقون»^(٤).

وفي مواجهة القمع والظلم الذي يمارسه السلطان وكبير الشرطة ورجاله والمتصرفون في شئون البلاد، طرح الكاتب البدائل ورأى أن الخلاص في الحرية والإيمان الصادق الذي يحقق المعجزات. وقد ركز نجيب محفوظ بصفة خاصة على حاجة الإنسان بل حاجة الشعوب إلى الحرية، وقد أنطق السندباد بذلك فقال

(١) ليالى ألف ليلة : ١٦٠، ١٦٦.

(٢) المصدر نفسه : ٢٦٥.

(٣) المصدر نفسه : ٦.

(٤) المصدر نفسه : ٩.

«تعلّمنا بأننا نرى أن الحرية حياة الروح وأن الجنة نفسها لا تغني عن الإنسان شيئاً إذا فقد روحه»^(١).

يرى هذا النحو لا يمكن قراءة رواية "ألف ليلة" عبر المستوى المباشر الذي يستحضر القصة الأصلية ويحاكيها، ولكن من خلال بنية تتخذ من ألف ليلة إطاراً فنياً يوظفه نجيب محفوظ لطرح رؤيته السياسية والاجتماعية ولتعريضة الواقع ومحاكمته من خلال الجمع بين الخطابين الواقعي والعجائبي.

^(١) ليالى ألف ليلة : ٢٥٢.

رحلة ابن فطومة
رحلة البحث عن المثال الكامل

رحلة ابن فطومة

والبحث عن الكمال

تعد رواية رحلة ابن فطومة من أبداع ما كتب نجيب محفوظ في الثمانينات. وهي لاحقة برواية ألف ليلة في استيحاء الأنماط السردية في العصور الوسطى واتخاذها قالباً للتعبير عن أفكاره وآرائه السياسية والاجتماعية والفكرية.

نشر نجيب محفوظ رواية ابن فطومة سنة ١٩٨٣ واستوحاها من رحلة ابن بطوطة المسماة "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" وسجل فيها الرحالة ابن بطوطة رحلته المشهورة عندما غادر موطنه (طنجة) في بلاد المغرب عام ١٣٢٦هـ في رحلة طويلة في بلاد المشرق استغرقت حوالي خمسة وعشرين عاماً عاد بعدها إلى وطنه محملاً بأخبار وروايات وعجائب عن مشاهداته في البلاد التي زارها.

ويتحقق التناص من وجوه كثيرة بين النص النموذج أو الأم (رحلة ابن بطوطة) والنص اللاحق أو المستنسخ (رحلة ابن فطومة)، ومن هذه العلائق النصية التشابه الصوتي والدلالي بين اسمي ابن بطوطة وابن فطومة وإن كان الاسم الثاني يشي بدلالات السخرية والتهكم.

وقد قام ابن بطوطة برحلته أساساً بدوافع دينية قاصداً الحج أولاً وفي أثناء رحلته خطرت في ذهنه فكرة مواصلة الرحلة بتشجيع من الشيخ برهان الدين الأعرج الإسكندري الذي قابله في الإسكندرية ويحكى ابن بطوطة عن هذا اللقاء فيقول: «دخلت عليه يوماً -يقصد الشيخ برهان الدين- فقال لي: أراك تحب السياحة والجولان في البلاد. فقلت له: نعم. إني أحب ذلك. ولم يكن حينئذ بخاطرى التوغل في البلاد القاصية من الهند والصين. فقال لابد لك إن شاء الله من زيارة أخى فريد الدين باخند، وأخى ركن الدين زكريا بآنسند وأخى برهان الدين بالصين، فإذا بلغتهم فأبلغهم منى السلام، فتعجبت من قوله وألقى في روعى التوجه إلى تلك البلاد».

وتشابهت الرحلتان كذلك في الرصيد الأنثروبولوجي الذي احتشد فيهما وتمثل في عادات الشعوب وتقاليدها وأنظمتها واكتناز الرحلتين كذلك بالنزعات الأسطورية والغرائبية، وإن كان ثمة تباين جوهري بين الرحلتين، فرحلة ابن بطوطة تنطلق من مرجعية واقعية. أما رحلة ابن فطومة فهي رحلة خيالية تركز على معطيات من الواقع المعيش.

وإذا كانت رحلة ابن بطوطة قد انطأنت من مكان محدد هو (طنجة) فإن رحلة ابن فطومة انطلقت من مكان غير محدد بوصفها رحلة متخيلة، وإن حفلت الرواية بإشارات تحدد هوية المكان الذي يتمثل في (الوطن) خاصة وفي بلاد المسلمين عامة. وتتضح دلالة الوطن أكثر في الاستفتاحية التي استهل بها محفوظ روايته وتشى بمقدار الحب والانتماء للوطن في أعماقه إذ يقول : «ومهما نبا بي المكان فسوف يظل يقطر ألفة، ويسدى ذكريات لا تنسى، ويحفر أثره في شغاف القلب باسم الوطن. سأعشق ما حيت نفثات العطارين، والمآذن والقباب، والوجه الصبيح يضيء الزقاق، وبغال الحكم وأقدام الحفاة، وأناشيد المسوسين وأنغام الرباب، والجياذ الراقصة وأشجار اللبلاب ونوح اليمام وهديل الحمام»^(١).

تحكى رواية ابن فطومة حكاية الرحالة قنديل محمد العنابي الذي أطلق عليه إخوته غير الأشقاء لقب (ابن فطومة) نسبة إلى أمه (فطومة الأزهرى) تبرءا من قرابته وتشكيكا فيها، وقد عهدت أمه -بعد وفاة أبيه- إلى الشيخ مغاغة الجبيلسى ليلقنه العلم في داره فتلقى عنه دروسا في القرآن والحديث واللغة والحساب والأدب والفقه والتصوف والرحلات، وكان شيخا مستنيرا يؤمن بالعقل وحرية الاختيار، فكان يخصص وقتا للمناقشة ويسمح له بإبداء الرأي دون خوف ويعامله معاملة الراشدين، وتمحورت المناقشات حول أوضاع المسلمين وتخلّفهم، فقد كان الشيخ يتحدث عن المبادئ والقيم العظيمة للإسلام، ولكن الشاب الصغير كان يجد تفاوتاً

(١) رحلة ابن فطومة : ٥ - ٦.

بين الواقع والمثال، وكان يحس -منذ صغره- بافتقار العدالة -ربما لموقف إخوته- كما كان يشاهد الواقع المؤلم للناس، وهو ما جعله يسأل شيخه ذات يوم :
- إذا كان الإسلام كما تقول فلماذا تزدحم الطرقات بالفقراء والجهلاء؟ فأجابه الشيخ بأسى :

- الإسلام اليوم قابع في الجوامع لا يتعداها إلى الخارج !
وكان الشيخ مغاغة ناقما على السلطة «فكان يلهب الأوضاع بنيرانه، حتى الوالى لا يسلم من شره».

وقد أعجب الشاب بشيخه أيما إعجاب لاسيما حديثه عن الرحلات إذ كان رحالة قديم، فحدثه عن رحلاته بالشرق والمغرب حتى عاش بخياله في ديار المسلمين المترامية، وقد أعطاه الشيخ خلاصة تجربته في الارتحال، فأخبره أنه زار ديار المشرق والحيرة والحلبة وكان في نيته أن يزور بلاد الأمان والغروب والجبل ولكنه لم يكمل الرحلة حيث وقفت القافلة عند (الحلبة) بسبب قيام حرب أهلية في دار الأمان. وأخبره الشيخ أنه لم يعثر على الجديد في ديار الإسلام، فجميعها متقاربة في الأحوال والمشارب والطقوس، بعيدة كلها عن روح الإسلام الحقيقي، وأغرى الشيخ تلميذه بالرحلة وأنه سيكتشف ديارا جديدة وغريبة في الصحراء الجنوبية كما حدثه عن دار الجبل التي «نسمع عنها الكثير، كأنها معجزة البلاد، كأنها الكمال الذى ليس بعده كمال».

استثار الشيخ خيال تلميذه بحديثه عن دار الجبل، فهي سر مغلق، ولم يصادف الشيخ في حياته آدميا ممن زاروها، ولا وجده كتابا عنها أو مخطوطا.
طمح الشاب إلى القيام بالرحلة إلى دار الجبل مدفوعا بحديث الشيخ وبحثا عن العدل والكمال المفقودين في بلاده، لاسيما وقد تعرض هو نفسه لألوان من الظلم لعل أشدها فقده (حليمة) التي أحبها وخطبها ولكن الحاجب الثالث للسوالى اقتحم حياته وحال بينهما واتخذها زوجة رابعة له غصبا، وازداد ألما حين وافقت

أمه على الزواج من الشيخ مغاغة، وتجسدت أزمة الشاب حين لخصها في هذه الكلمات :

«خانتني الدين، خانتني أمي، خانتني حليلة، ألا لعنة الله على هذه السدار الزائفة»^(١).

هكذا قرر الشاب أن يقوم برحلته مدفوعاً بعدة أهداف، منها البحث عن المعرفة والمثال الكامل والرجوع إلى وطنه المريض بالدواء الشافي^(٢).

بدأ (قنديل العنابي) رحلته في صحبة قافلة يقودها شخص قوى البنيان والرأى يدعى (القاني بن حمديس) في أجواء مشابهة لرحلات القوافل الصحراوية في العصور الوسطى، وكان جميع من في الرحلة من التجار ماعدا (قنديل) فكان الرحالة الوحيد بينهم، وواصلت القافلة طريقها في الصحراء حتى وصلت إلى دار المشرق التي تبدو من خلال وصف الرحالة لها أشبه بالمجتمعات البدائية، فالناس فيها، والأجساد نحاسية اللون، ولا يوجد فيها أثر للحضارة، فلا قصور ولا شوارع ولا شيء سوى تجمعات بشرية قليلة وخيام تقوم على غير نظام، يتجمع أمامها نساء وفتيات يغزلن أو يحلبن البقر والمعيز. واكتشف أن دار المشرق عبارة عن عاصمة وأربع مدن، لكل مدينة "سيد" هو مالكها، وله قوة مسلحة من المرتزقة يجلبهم من الصحراء والناس جميعاً عبيده. إنه نظام غريب يرتكز على الظلم والوثنية، فالناس يعبدون القمر، وقد تعلق لقب الرحالة بفتاة من دار المشرق وتزوجها وأنجب منها ولكن يتم التفريق بينهما بتهمة قيامه بتعليم أبنائه عقيدته وتصدر الأوامر بترحيله عن المشرق مع أول قافلة.

وينتقل (ابن فطومة) إلى المحطة الثانية في رحلته المتخيلة وهي دار الحيرة التي يحكمها ملك يمثل الإله أى أنه انتقل من نظام وثني بدائي يقوم على عبادة القمر إلى

^(١) رحلة ابن فطومة : ١٧.

^(٢) المصدر نفسه : ١٩.

نظام يقوم على عبادة الملك فيما يشبه الأنظمة العسكرية أو الديكتاتورية، وعلم أن هذا النظام يستعد للحرب ضد المشرق بحجة تحرير الشعب من خمسة من الطغاة، وقد انتصرت دار الحيرة على دار المشرق ووقع الآلاف في الأسر والسبي وعرضت السبايا للبيع في المزاد وتعرف ابن فطومة وعلى زوجته (عروسة) التي وقعت في الأسر وافتداها بالمال وعاشا معا زمنا غير أن الحكيم الأكبر للملك رآها وأرادها لنفسه فحاك مؤامرة لابن فطومة هي السخرية من عقيدة أهل الحيرة، فحكم عليه بالسجن مدى الحياة، قضى منها عشرين عاما حتى تم العفو عنه بعد حدوث انقلاب على الملك تزعمه قائد الجيش فقتل الملك وأحل نفسه محله.

وواصل ابن فطومة رحلته فوصل إلى محطته الثالثة وهي دار الحلبة أو دار الحرية كما يسمونها وترمز من خلال أوصافه لها إلى المجتمعات الرأسمالية الحديثة لاسيما المجتمع الأمريكي، فكل مبانيها تنطق بالهندسة والفخامة ونعمة الثراء وكل شيء فيها يتمتع بالحرية حتى الأسعار وأخذ يتجول بحرية في مدينة الحرية فينبره بكل ما يراه «شبكة من الشوارع لا تعرف لها أول من آخر، صفوف من العمائر والبيوت والقصور، حوانيت بعدد رمل الصحراء تعرض من ألوان السلع ما لا يحيط به حصر، مصانع ومتاجر ودور لهُو، حدائق كثيرة متعددة الأشكال والألوان .. ملابس الرجال والنساء متنوعة، وللجمال حظ موفور، وكذلك الأناقة، ويصادفك الاحتشام كما يصادفك التحرر القريب من العرى»^(١).

لقد تغلغلت الحرية في حياة الناس وامتدت إلى كل شيء، بما في ذلك حرية العقائد، فالحلبة دار الحرية تمثل فيها جميع الديانات، ففيها مسلمون ويهود ومسيحيون وبوذيون، بل فيها ملحدون ووثنيون والدولة لا شأن لها بالأديان. فالجميع يعملون على قدم المساواة والحرية هي القيمة المقدسة عند الجميع^(٢). وهناك يتعرف (ابن فطومة) على الشيخ حمادة إمام المسجد ويتزوج ابنته التي بهرته

^(١) رحلة ابن فطومة : ٨٦ - ٨٧.

^(٢) المصدر نفسه : ٨٩ - ٩٠.

بجمالها وعقليتها المفتحة وآرائها المستنيرة ولكن هاجس الرحلة ظل مسيطرا عليه لاسيما وأنه لم يجد نظام الحكم الكامل في دار الحلبة، فقد أزعجه انتشار جرائم القتل والمظاهرات التي تطالب بإباحة الشذوذ ودخول الدولة في حروب هدفها الظاهري تحرير شعوب المشرق والحيرة، ولكن هدفها الحقيقي الاستغلال، والسيطرة على موارد هذه الشعوب فهي حرب استغلال لا حرب مبادئ.

وهكذا يودع ابن فطومة دار الحلبة متوجها إلى محطته الرابعة (دار الأمان) التي يعتبرها أهلها (دار العدالة الشاملة) ويبدو من خلال وصف الرحالة أنها ترمز إلى المجتمع الشيوعي، فالجميع يعملون ولا يوجد عاطل، وتبدو المدينة خالية، مهجورة، ومع ذلك فهي بالغة في نظافتها، والعمائر كلها متشابهة، فالجميع متساوون إلا من يميزه عمله، فالمجتمع يقوم على مبدأ المساواة في العمل والجزاء وتوفير المعيشة والعمل والتعليم، والأساس هو القانون والنظام لا الحرية، ويمضي الرحالة في وصف النظام السياسي لهذا المجتمع بقيمه ونظمه وعاداته حيث يقضي النظام ألا يتدخل إنسان فيما لا يعنيه وأن يركز كل فرد على شئونه، فليس هناك احتفال بحرية الأفراد، بل إن الحرية الفردية عقوبتها الإعدام، وهذا ما جعل (ابن فطومة) يعقد العزم على مواصلة رحلته قاصدا (دار الجبل) التي ينشد فيها الكمال، فيمر في طريقه إليها بـ (دار الغروب) وهي ليست دارا حقيقية أو واقعية ولكنها دار متخيلة أو دار روحانية يقطنها المتصوفة والعباد والزهاد المتأهبون للرحيل إلى دار الجبل، وقد عمد السارد إلى وصف معالم هذه الدار المتخيلة بالرموز المستمدة من أجواء المتصوفة، فهي على مشارف صحراء مترامية مستوية، وقد انتشرت بها الغزلان وأخذت تتقافز وتثب هنا وهناك حتى أطلق عليها (صحراء الغزلان) وهي دار بلا أسوار أو حراس، رأى فيها أجمل شمس عرفها في حياته، فهي نور بلا حرارة أو أذى، يزفها نسيم عليل ورائحة طيبة^(١). ويحف هذه الدار أجواء غرائبية،

(١) رحلة ابن فطومة : ١٤٢.

فالفواكه متساقطة على الأرض والتجار يملئون أجولتهم بالفاكهة بلا رقيب، فخيراتها مبدولة، ويصف ابن بطوطة مشهدا من مشاهد هذه الدار المتخيلة فيقول: «وانطلقت إلى عمق الغابة أتقدم ساعات بلا توقف حتى ترمى إلى صوت غناء جماعى. اتجهت نحو الصوت حتى تراءى لعيني منظر جماعة من نساء ورجال تجلس فوق الأرض على هيئة هلال، بين يدي شيخ هرم يتخذ مجلسه تحت شجرة وارقة، وكأنه يعلمهم الغناء وهم يرددون الصوت في حنان بالغ. جعلت أقرب حتى قبع وراءهم، ونظرت إلى الرجل فرأيت شيخا عاريا إلا مما يستر العورة كأن هالة من نور تحديق بوجهه الوضئ وعينه الجذابتين. وختم الغناء أو الدرس فقام الرجال والنساء وتفرقوا في هدوء»^(١).

لقد أحس ابن بطوطة بالأمان والاطمئنان في هذه الدار فقد تلاشت أحاسيس الغربة في نفسه وأدرك أن الرحلة لم تضع سدى، ويلتقى ابن بطوطة في الغابة مع هذا الشيخ العارف الذى يسمى نفسه "مدرّب الحائرين" وقد وقف في خشوع بين يديه وشعر بأنه موجود. وكان الشيخ العارف يحيه على أسئلته المفعمة بالدهشة والحيرة قبل أن يتلفظ بها، ويكشف حوارهم مع الشيخ عن صفات سكان هذه الدار، فحياتهم فيها موافقة للحق ومفارقة للخلق، وهم يعدون أنفسهم -من خلال المجاهدة- للرحلة إلى دار الجبل، وقد انخرط (ابن بطوطة) في عالمهم استعدادا لمحطته الأخيرة وتأهبوا للوصول إلى دار الجبل، وبعد أن قطعت القافلة مسافات طويلة وعبرت الجبل صعودا وهبوطا، ينتهى سير القافلة عند بوابات دار الجبل ويعلن صاحب القافلة عن نهاية الطريق ويخبرهم أن الممر ضيق لا يتسع لناقة أو جمل وعندما سأله ابن بطوطة :

- كيف نواصل رحلتنا ؟

قال : على الأقدام كما واصلها السابقون.

(١) رحلة ابن بطوطة : ١٤٤.

ولم يتراجع ابن فطومة وصمم على مواصلة الرحلة إلى المحطة الأخيرة، إلى دار الجبل بحثا عن الكمال.

لم تكن دار الجبل إذن سوى رمز للعالم الأخرى، وكأنما أراد المؤلف أن يؤكد أن المثال الكامل لا يوجد في الدنيا ولم يتحقق عبر رحلة الإنسان في الحياة بدءا من المجتمعات البدائية حتى أكثر الأنظمة السياسية والاجتماعية تقدما وتحضرا، فلم تتحقق العدالة الكاملة أو الحرية أو المساواة بأشكالها المثالية في أى نظام من هذه التظم البشرية. أراد نجيب محفوظ أن يقول إن المجتمع الكامل لا يوجد في عالم الواقع وأراد أن يؤكد أهمية القيم الروحية سبيلا للوصول إلى هذا العالم المثالى.

لم تكن رحلة ابن فطومة للبحث عن المعرفة رحلة من أجل الذات فحسب، بل كانت، من أجل المجموع أيضا، فكان هدفه معرفة الذات من خلال الآخر، ولذلك كان يضع المجتمع الإسلامى في حالة مقارنة دائمة مع النماذج الأخرى التى عرضها ابن فطومة في رحلته. وقد فرق بين الإسلام كمنهج شامل للحياة وبين ما آل إليه حال الإسلام والمسلمين وهو ما تمثل في مقولة شيخه «إن الإسلام اليوم قابع في الجوامع لا يتعدىها إلى الخارج».

وفي مسعاه الحثيث للبحث عن المعرفة كان ابن فطومة حريصا على أن يسأل الحكماء في البلاد التى ارتحل إليها، وكان يناقش ويجادل في غير تعصب، وكان دائم النقد للأوضاع السيئة في بلاده، ففي معرض انتقاده لبلاد المشرق التى حط فيها رحاله أولا يقول : «الحق أنى لم أتماد في نقد مظاهر البؤس في هذا البلد الوثنى الذى قد يكون له من وثنيته عذر، ولكن أى عذر أعذر به عن أمثال هذه المظاهر في بلدى الإسلامى؟»^(١). وحين يرصد ما شاهد من شذوذية وظلم في هذه الديار يستحضر الصورة في بلاده فيقول : «وعلى أى، فلأثنا نحن دار...»

(١) رحلة ابن فطومة : ٢٨.

أفزع من سائر الخلق»^(١). وحين يدرك أن نظام الحكم في بلاد الحيرة يقوم على تأليه الحاكم تقفز إلى ذهنه صورة بلاده فيقول: «الملك بعد القمر، يا له من ضلال، ولكن رويدك، ألا يتصرف الوالى في وطنك كأنه إله!؟»^(٢). وحين يتأسى على قرار الحيرة بشن الحرب على ديار المشرق وما يترتب على ذلك من إرهاب الأرواح وتشريد الألوف طمعا في المراعى لا يلبث أن يقول في نفسه: «ألا يحدث ذلك في حروب تنشب بين أناس على دين واحد يدعو للتوحيد والأخوة»^(٣). وحين يشير إلى خروج المظاهرات في دار الحرية والمتظاهرون يهتفون بمطالبهم ورجال الشرطة يتبعونهم دون أن يتعرضوا بخير أو شر، يتذكر مظاهر شبيهة شهداها في وطنه قصدت الوالى لتشكو إليه رفع المكوس وضيق الحال، تاركا لخيال القارىء ما يحدث للمظاهرة والمتظاهرين^(٤). وحين يتذكر تاريخ الحلبة الدامى في سبيل الحرية يتساءل: وهل كان تاريخ الإسلام في دارنا دون ذلك دموية وآلاما»^(٥). وحين يعبر عن استيائه لاستبداد حاكم بلاد الأمان يستحضر ما يحدث في بلاده فيقول: «سأنى أكثر ما آل إليه حال الإسلام في بلادى، فالخليفة لا يقل استبدادا عن حاكم الأمان، وهو يمارس انحرافات علانية، والدين نفسه تقرأ بالخرافات والأباطيل، أما الأمة فقد افترسها الجهل والفقر والمرض، فسبحان الذى لا يحمد على مكروه سواه»^(٦). وحين ترد سيرة وطنه يقول لمن يحاوره: «دع وطنى الأول فأهله خانوا دينهم»^(٧).

(١) رحلة ابن فطومة : ٣١.

(٢) المصدر نفسه : ٥٨ - ٥٩.

(٣) المصدر نفسه : ٥٩ - ٦٠.

(٤) المصدر نفسه : ٨٧.

(٥) المصدر نفسه : ١٣٠.

(٦) المصدر نفسه : ١٣٣.

(٧) المصدر نفسه : ١٣٨.

وقد يأتي نقد الأوضاع على لسان شخصيات أخرى، فحين سأله طيبة الأطفال المسلمة التي تعيش في دار الحلبة (دار الحرية) عن الحياة في دار الإسلام وعن دور المرأة فيها، ووقفت على واقعها انتقدته بشدة، وراحت تعقد المقارنات بينه وبين المرأة في عهد الرسول والنور الذي لعبته حتى قالت : «الإسلام ينزى على أيديكم وأنتم تنظرون»^(١). وفي موضع آخر تقول له : «الفرق بين إسلامنا وإسلامكم أن إسلامنا لم يقفل باب الاجتهاد، وإسلام بلا اجتهاد يعنى إسلاما بلا عقل»^(٢).

وعلى هذا النحو اتخذ نجيب محفوظ من رحلة ابن فطومة معرضا لنقد الأوضاع السيئة والاعتراف بنقائص مجتمعه التي أورثته التخلف والجهل والظلم والفقر. لقد أراد من خلال رحلة ابن فطومة أن يرى وطنه من بعيد، وأن يراه على ضوء مشاهداته في المجتمعات الأخرى لعله يرجع إليه بخبرة يكون فيها خلاصه؛ ولكنه أخفق في وجود نموذج للمجتمع الكامل في عالم الأحياء، فالتمس به في دار الجبل حيث الكمال الذي ما بعده كمال.

وإذا كان نجيب محفوظ قد استوحى رحلة ابن بطوطة ووضعها نصب عينيه، فقد بناها على نسق بناء الرحلة، فالرحالة هو البطل الذي يؤدي وظيفة السارد من خلال ضمير المتكلم، وقد توارى نجيب محفوظ خلف شخصية ابن فطومة الذي كان يدون مشاهداته في دفتر عهد به -وهو يعرج إلى دار الجبل- إلى صاحب القافلة ليسلمه إلى أمه أو إلى أمين دار الحكمة «ففيه من المشاهد ما يستحق أن يعرف، بل به لمحات عن دار الجبل نفسها تبدد ما يخيم عليها من ظلمات وتحرك الخيال لتصور ما لم يعرف منها بعد»^(٣). واكتفى نجيب محفوظ

(١) رحلة ابن فطومة : ٩٦.

(٢) المصدر نفسه : ١٠٩.

(٣) المصدر نفسه : ١٥٧.

بالتعليق الختامى فقال : «هذه الكلمات ختم مخطوط رحلة قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة. ولم يرد في أى كتاب من كتب التاريخ ذكر لصاحب الرحلة بعد ذلك، هل واصل رحلته أو هلك في الطريق ؟ هل دخل دار الجبل وأى حظ صادفه فيها ؟ وهل أقام بها لآخر عمره أو عاد إلى وطنه كما نوى ؟ وهل يعثر ذات يوم على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة ؟ علم ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة»^(١). وهذا التعليق لا يعدو أن يكون تقنية من تقنيات القصص التى ابتكرها المؤلف.

وقد مال نجيب محفوظ إلى التجريد، فجرد شخصية ابن فطومة من الوجود الواقعى ووضعه فى إطار خيالى، كما مال إلى التجريد فى الزمان والمكان، فليس هناك زمن واقعى محدد أو أماكن محددة، ولكن جاءت المفارقة من خلال البنية السردية لتمنح هذه الأشياء كلها وجودا واقعيًا، فأمكن "القياس" على الواقع فى الأحداث والشخصيات برغم اعتماد المؤلف على استراتيجية المناورة والمراوغة الفنية، ومحاولة تمهيش الواقع ورفده بعناصر الخيال والغرابة التى تجرده من الزمن والمكان، كاتخاذ مسميات على شاكلة دار المشرق ودار الحيرة ودار الحلبه ودار الأمان ودار الجبل، أو دوران الأحداث من أجواء بعيدة عن الواقع المعاصر كقوله فى وصف دار الحيرة : «الحق أنى طفت بأحياء الأغنياء وهى جميلة هادئة، قصورها متاحف، وساكنها يتحركون فى هوداج»^(٢). وهكذا «برع محفوظ فى تصوير تلك الرحلة الخيالية بالجمع بين التفاصيل المحسوسة التى تجسد الأشخاص والأماكن والأشياء، والالتزام بالتجريد الذى يجعلها تصدق على أى زمان ومكان»^(٣).

(١) رحلة ابن فطومة : ١٥٨.

(٢) المصدر نفسه : ٦١.

(٣) نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية، د. فاطمة موسى، ص ٢٠٩.

**تداخل الواقعي والأسطوري
في روايات إبراهيم الكوني**

تداخل الواقعي والأسطوري

في روايات إبراهيم الكوني

يعد إبراهيم الكوني من أبرز الروائيين العرب بصفة عامة والرواية الليبية بصفة خاصة، وهو روائي غزير الإنتاج حيث قدّم للمكتبة العربية مجموعة كبيرة من الروايات والقصص القصيرة، منها :

١- الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص) - دار التنوير للطباعة والنشر - بيروت ١٩٧٤.

٢- جرعة من دم (قصص) - دار التنوير - بيروت ١٩٨٣.

٣- شجرة الرتم (قصص) - دار التنوير - بيروت ١٩٨٦.

٤- رباعية الخسوف : البئر - الواحة - أخبار الطوفان الثاني - نداء الوقواق دار التنوير - بيروت ١٩٨٩.

٥- المحوس (رواية في جزئين) - دار الآفاق الجديدة - المغرب ١٩٨٩.

٦- نزيف الحجر (رواية) - دار الآفاق الجديدة - المغرب ١٩٩١.

٧- خريف الدرويش (رواية - قصص - أساطير) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٤.

٨- السحرة (رواية في جزئين) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٤ - ١٩٩٥.

٩- عشب الليل (رواية) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٧.

١٠- واو الصغرى - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٧.

١١- الفزاعة (رواية) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٨.

١٢- الدمية (رواية) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٨.

١٣- الناموس (رواية) - منشورات اللجنة الشعبية للثقافة والإعلام - بنغازي - ليبيا - ١٩٩٨.

١٤- فى طلب الناموس المفقود (رواية) - منشورات اللجنة الشعبية للثقافة والإعلام - بنغازى - ليبيا ١٩٩٩.

١٥- وصايا الزمان - منشورات اللجنة الشعبية - بنغازى ١٩٩٩.

١٦- ديوان البر والبحر (رواية) - منشورات اللجنة الشعبية - بنغازى ١٩٩٩.

١٧- بيت فى الدنيا وبيت فى الحنين (رواية) - بنغازى ٢٠٠٠.

١٨- أنوبيس (رواية) - بنغازى ٢٠٠٢.

١٩- الممدود واللامحدود (متون) - بنغازى ٢٠٠٢.

٢٠- البحث عن المكان الضائع (رواية) - بنغازى ٢٠٠٣.

٢١- مرأتى أوليس (رواية) - بنغازى ٢٠٠٥.

٢٢- لون اللعنة (رواية) - بنغازى ٢٠٠٥.

٢٣- نداء ما كان بعيدا (رواية) - بنغازى ٢٠٠٦.

وهذه الروايات على سبيل المثال لا الحصر، وقد ترجم بعضها إلى عدة لغات، وحظيت بعدة دراسات باللغات الأوربية.

ولد إبراهيم الكونى فى مدينة غدامس سنة ١٩٤٨ ووتلقى تعليمه فى مدينة سبها ثم استقر فى العاصمة الليبية طرابلس وسافر منها إلى روسيا، فدرس فى معهد (غوركى) وحصل على درجة الماجستير فى الأدب والنقد وعمل فى السلك الدبلوماسى متنقلا بين موسكو وبولندا.

نال إبراهيم الكونى شهرة واسعة لتفرده فى خلق عالم روائى متميز هو عالم الصحراء العربية فى قلب إفريقيا حيث اتخذ مفردات عالمه الروائى من مجتمع الطوارق الذى ينتمى إليه، فقدم لنا صورة نادرة عن هذا العالم الذى يتميز بعاداته

وتقاليده وأعرافه الخاصة وتمتد جذوره التاريخية موعلة في القدم حيث ورث طقوسا وعادات وتقاليد يختلط فيها الواقع بالأسطورة والحقيقة بالخرافة.

وقد وظف الكوني الصحراء في رواياته توظيفا بديعا فالتفت إلى دقائقها وأسرارها وغرائبها وحيواناتها وصور ملحمة الصراع بين الإنسان والطبيعة، فقدم لنا عالما مثيرا بأجوائه التي تجمع بين السحر والغربة.

لقد «أزاح الكوني بأعماله الروائية اللثام عن مجموعة بشرية احتجبت دائما وراء اللثام، وهي (الطوارق)، فالاهتمام ينصرف في معظم رواياته إلى كشف طبيعة الصراع المستحكم بين القبائل في الصحراء، مستعينا بالأساطير الخاصة بالطوارق، ... والكوني في مشروعه الروائي دخل عالما جديدا، عالما لم تألفه الرواية العربية كما ألفت غيره، ألا وهو عالم الصحراء وتاريخها القديم، فقد نزع إلى كتابة الرواية الممزجة بالأسطورة والحقيقة والخيال، فتجربته تقوم على المقدس بمعناه الأسطوري، حيث يفرض الناموس القبلي أشكال التفاعلات فيما بينهم. والمقدس عندهم هو العرف الصحراوي الذي يفضى خرقه إلى دمار العمران»^(١).

إن هناك عددا قليلا من الكتاب الروائيين تناولوا الصحراء في أعمالهم الروائية أمثال عبد الرحمن منيف وأحمد عاتل نقيه وميرال الطحراوي ولكن الكوني يتميز عنهم جميعا من خلال تفرد به بتصوير مجتمع الطوارق، كما يتميز عن أقرانه بتصوير الصحراء في ماضيها السحيق وما عاشته من أطوار جغرافية واجتماعية وما تعرضت له من تحولات أثرت في حياة ساكنيها، واهتم في رواياته بالكشف عن أسرارها وأساطيرها الموعلة في القدم ورموزها وما تلقفه الأحفاد عن أسلافهم من تعاويذ وتمايم سحرية وتوحد الإنسان بكائنات الصحراء وحيواناتها عبر معتقدات طوطمية ذات أصول سحرية غامضة. ولذلك نجد الكوني يستخدم تقنيات خاصة

^(١) المكان في روايات إبراهيم الكوني - رسالة دكتوراه (مخطوطة) بآداب الإسكندرية للباحث عبد الله صالح طاهر، ص ٤٢.

في نصوصه الروائية فيضع في مقدمة كل فصل اقتباسات تاريخية أو دينية أو تراثية يوظفها سرديا لوصف الأحداث على ألسنة حيوانات الصحراء كالجمال والحصان والغزال والأفعى وغيرها.

رباعية الخسوف :

وهي رباعية روائية تتكون من أربعة أجزاء هي : البئر - الواحة - أخبار الطوفان الثاني - نداء الوقواق.

قدّم الكوني في هذه الرباعية سردا لحياة إحدى قبائل الطوارق حيث يمتزج فيها الواقع بالخيال الأسطوري.

في الجزء الأول من الرباعية الذي يحمل عنوان (البئر) يتحدث الكوني عن (البئر) بوصفه مكانا ذا أبعاد أسطورية، فقد كان هذا البئر سببا في تأسيس القبيلة واستقرارها ويسرد ما شاع حول نشأة هذا البئر من أساطير بالغت في أهميته حتى جعلته مركز الكون ومصدر الحياة، ويصور علاقة القبيلة بالبئر فيقول :

تنتشر بيوت القبيلة تحت الجبل في عراء منبسطة كأنه يمتد إلى الأبد : وهي خليط من الخيم المنسوجة من وبر الجمال أو الماعز، والزرائب المصنوعة من سعف النخيل المستجلب من الواحات. وتحت الجبل على مسافة مائة خطوة من تجمع البيوت يقع بئر أطلانطس العريق الذي لا يعرف له أحد تاريخا، وعلى بعد أربعمائة خطوة أخرى تقوم المقبرة الجديدة، تليها المقابر القديمة بمسافة ثلاثمائة خطوة أخرى، ملاصقة لحذاء الجبل تماما. أما الجبل الشاهق فيفضي إلى خلاء صخري، تتخلله أودية صغيرة تنتشر فوقها الأشجار البرية كالرتم والسدر والطلح، وينطلق الخلاء ممتدا حتى يذوب متواصلا في صحارى الحمادة الحمراء في الشمال.

أما البئر المحاط بالأحياء من جانب والأموات من الجانب الآخر فقد بُنيت جدرانها بصخور هائلة لا يعرف أحد كيف تمكن الأولون من زحزحتها ودحرجتها من الجبل وبأى أدوات تمكنوا بواسطتها من صقلها ونحتها بهذا الشكل المصقول

الرائع. ويؤكد سكان الصحراء أن حفر البثر كان بداية الحياة في الصحراء الكبرى كلها، وموقعه اختير بحيث يكون مركز الصحراء الكبرى، بل وتؤكد بعض الأساطير أنه مركز الدنيا وأصل الكون ومصدر الحياة في الزمان القلم، ولولاه لاندثر الناس والحيوانات في الصحراء منذ قرون. وتحدث أساطير أخرى عن مزاجه الغامض فتقول إنه يفيض أحيانا وتتدفق مياهه صانعة أنهارا وأودية طافحة بالماء تغمر صحارى الرمال العطشى، وتتضاءل مياهه حتى تنضب تماما أحيانا أخرى، ولا أحد يذكر متى حدث ذلك، ولكن العجائز تؤكد أن جفافه يحدث عبر أجيال وأجيال، وتؤكد أساطير أخرى أنه ينضب كل ثلاثة قرون ويستمر على هذا الحال أعواما كاملة مما يضطر سكان الصحراء للهجرة إلى كل الجهات هربا من العطش وخوفا من الانقراض»^(١).

ويروى الكاتب على لسان الشيخ (غوما) أهم أسطورة تناقلتها الصحراء حول نشأة (البثر) أو بثر أطلانتس، من خلال أسطورة (تانس) وأخيها (أطلانتس) حيث كانت (تانس) مع أخيها (أطلانتس) ضمن الفتيات الثلاث اللاتي ابتلعهن الخلاء وضعن في الصحراء مع إخوتهن في ذلك الزمان القلم وقد بحث عنهن الأهل دون جدوى وعندما ينسوا للملحوا خيامهم ورحلوا إلى صحارى أخرى بعيدة وانطلقت الفتيات في الصحراء الهائلة وافترق الطريق بالأخوات فواصلت (تالا) و(أماريس) سيرتهما في طريق، وواصلت (تانس) الميسرة في طريق آخر بصحبة أخيها (أطلانتس) حتى اهتدت إلى واحة صغيرة فمكثا فيها بعض الوقت حتى جاء يوم شاهدوا فيه قافلة كبيرة يتقدمها فارس نبيل ورآها هذا الفارس الأمير فأعجب بجمالها الأسطوري وتزوجها ولكنه شعر بالغيرة من (أطلانتس) فاستدرجه لإحدى رحلات الصيد وأوثقه إلى شجرة طلع وتركه في الصحراء فريسة للذئاب المفترسة ولكن أخته نجحت في إنقاذه وقررت أن تنتقم من الأمير الذي خدعها فاقترحت

^(١) رباعية الخسوف، البئر، ج ١، دار التنوير، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٢، ص ٤٥.

عليه أن تخلق له شعره ولكنها بدل من أن تقطع شعره قطعت رأسه ونصبت نفسها أميرة على الواحة وأخذ (أطلانتس) يمارس هوايته المحببة في الصيد ولكنه غاب في إحدى رحلاته وظلت أخته وأعوامها يبحثون عنه طويلاً حتى وجدوه تحت سدرية ضخمة ميتا من العطش بعد أن تاه في محيط الرمال العظيم فخزنت عليه أخته حزناً عظيماً ووقفت أمام قبره باكية وهي تقول : «إن الصحراء غلبتني وانتزعتك مني، فتباً لك أيتها الصحراء الكبرى. ما أقساك ولكن أقسم أنني سوف أنتقم لك من الصحراء، فاهناً في نومك الأبدى أنه لن يهدأ لي بال حتى تغمر المياه رفاتك في القبر».

وأرسلت (تانس) في طلب تجار القوافل والخبراء وذوى العلم والمنجمين وأغرقهم بالذهب والمال ليدلوها على مكان يصلح لأن يكون نبعا يروى عطش محيط الرمال ويجعل منه جنة خضراء «وجاء إليها الخبراء بعد زمن محملين بخرائط الأرض وأجمعوا على أن يتم الحفر في نقطة تبعد مسافة شهر ونصف شمال الواحة، تحت الجبل، وأكدوا أن تلك النقطة هي قلب العالم ومركز الكون كما حدثتهم الكواكب والنجوم، وقال أحد المنجمين القادمين من بلاد الهند البعيدة أنه قرأ ذلك في صفحة وجهها الساحر المرتبط بأجل كوكب هو القمر برباط خفي لا تعلمه إلا النجوم، وتنبأ لها بأن المياه سوف تتدفق وتغمر الدنيا طالما بقي وجهها يدب ويسطح فوق سطح الأرض. ولكن المياه سوف تختفي باختفائها من الوجود، ومقاومتها هي تحدٍ لإرادة الآلهة لأنها ظلّها على الأرض، ولا تسمح بتحدى إرادتها إلا لمن اصطفت واختارت ونفخت فيه من روحها من دون الكائنات الأخرى.

انطلقت تانس على الفور إلى المكان الذي حدده العرافون وقراء الغيب ليكون مصدراً للنبع الذي سيغمر الصحراء الهائلة بالماء والحياة، وأمرت رعاياها بالحفر ليلاً ونهاراً بلا توقف. انبثقت المياه بعد عام من الحفر المستمر، وتدفقت عبر الصحراء، تكتسح السهول الجرداء وتغمر الرمال القاحلة، وتغزو البيداء الأبدية،

فتكوت الأنهار، وانتشرت البحيرات، ونمت غابات الكروم والزيتون والعنب وكل أنواع الفاكهة، ونبتت المزروعات والأعشاب الاستوائية الخضراء وبدأت السهول المكسوة بالخضرة مثل بسط من السجاد العجىمى الأخضر، فارتوى رفات أطلانتس، وارتوت معه أعماق الصحراء الكبرى العطشى منذ قرون وقرون وقرون.

تنفست تانس الصعداء وقالت فى نفسها: «الآن أستطيع أن أقول لأطلانتس أنى وفيت بوعدى، وسقيت رفاتى، وانتصرت على الصحراء القاسية التى انتزعته منى وهو فى عنفوان شبابه».

ولكن تانس الجبارة لم تكف بتفجير النبع الذى يخترق الآن الصحراء بالأنهار والمستنقعات ويغمرها بالبحيرات والأدغال. فبعد أن أطلقت على النبع اسم "أطلانتس" قررت أن تشيد المدن وتبنى الجسور والسدود، وتصل الواحة بالنبع فى مدينة واحدة هائلة. وقد استطاعت أن تجعلها مركزا لمضارب التجار، وتبادل البضائع، وتجارة الرقيق والذهب والأحجار الكريمة والتوابل والصناعات والجلود، فازدهرت المدينة وشيدت القصور والبيوت ذات المعمار البديع، وأصبح يرتادها العلماء والخبراء والمنجمون من كل أنحاء الأرض.. وامتدت المدينة من نبع "أطلانتس" حتى الواحة متواصلة على مسافة شهر ونصف وأطلقت عليها اسم "أطلانتيدا" الآفاق، وجاء الناس من وراء البحار والأنهار والمحيطات بعد أن أصبحت منارة للعمل والحضارة وقبلة لكل من ينشد العلم أو يتوق للمعرفة، وأصبح يقال بأن أطلانتيدا هى جنة الله على الأرض، ومن لم يزرها فإنه لم يعيش فى هذه الدنيا، فتقاطر عليها الناس من كل صوب حتى كبرت واتسعت وامتدت حدودها حتى المحيط غربا وما وراء النيجر جنوبا والبحر شمالا ونهر النيل شرقا. وقد جعلت للنساء سلطة على الرجال الذين لزموا البيوت فتلثموا خجلا فى حين قاتلت النساء وجئن بالأسرى. أخضعت الملكة تانس بجيشها القوى الجبار الأمصار

والأقطار، الشعوب والقبائل، البعيدة والقريبة، وتربعت على عرش الإمبراطورية أربعين عاما.

وعندما ماتت حدثت حركة غريبة في نظام النجوم، وقادت الكواكب الأخرى حملة ضد القمر، فحدث ما يسمى بـ "الخسوف" لأول مرة كما يؤكد المنجمون من أهل الخبرة والعلم، فهبت الأعاصير العاتية والعواصف المحملة بالغبار كنتيجة لصراع الكواكب بعد أربعين يوما بالضبط من وفاة سليلة القمر تانس العظيمة، واستمرت العواصف والرياح أربعين يوما بلا انقطاع، حتى غمرت الإمبراطورية كثبان الرمال، وأغرقت الغابات والأنهار والمدن بموجات هائلة من الأتربة المتصاعدة ليل نهار، وأبادت المواشي، وقطعت الإبل والحيوانات البرية، ودمرت المعمار فهرب السكان طلبا للنجاة من طوفان الرمال. لجأوا إلى المدن البعيدة المجهولة وراء البحار والمحيطات. وعادت الصحراء تزحف على الصحراء، قاسية، متجبرة، متسلطة، تسيطر على الدنيا كما في سابق عهدها واندثرت "أطلانتيدا" منارة العلم والحضارة. وبقي "بئر أطلانتس" رمزا بائسا لهذه الحضارة الخرافية التي لمعت فجأة وانطفأت فجأة. وظل البئر ملجأ للرعاة وعابري السيل. تنزح مياهه فيهاجرون إلى الواحات المتناثرة هنا وهناك، تطفو المياه فيعودون إليه، ويقيمون حوله دون أن يجدوا تفسيراً لظاهرة اختفاء المياه التي تحدث، حسب ما تناقله الأجيال، كل ثلاثمائة عام. ويؤكد البعض في قصصهم أن لاختفاء المياه في البئر علاقة مباشرة بعدد المرات التي يحدث فيها خسوف القمر في العام الواحد. أما قارة "أطلانتيدا" العتيدة فقد اختفت بعيدا في جوف الأرض، بعد طوفان الرمال الرهيب»^(١).

لم يكن سرد أسطورة البئر منبثا عن الأحداث بل كان وثيق الصلة بها، فالبئر هو البطل الذي تحكم في مجرى الأحداث، وقد جاءت الأسطورة بوصفها

(١) رباعية الخسوف - البئر، ص ٥٤ - ٥٦.

بناء موازيا للواقع، فهي تفسر الحدث الرئيسى، حدث الخسوف الذى استهل الكونى بناءه السردى بإعلان هذا الحدث الذى يؤدى طبقا للتفسير الأسطورى- إلى نقصان الماء فى البئر وهو حدث يغير مجريات الأحداث فى القبيلة، ويترتب عليه خروجهم من الصحراء إلى الواحة بحثا عن مقومات الحياة.

لقد ارتبطت أسطورة البئر ارتباطا شرطيا بالقمر وهو ما يتمثل فى هذا المشهد السردى الذى تؤدى فيه هذه الطقوس الجماعية^(١).

«تجمعت النساء عند البئر العتيق بمجرد أن أشيع الخبر. جلبن معهن الطبول والدفوف وآلات الموسيقى، وسرعان ما أقبل الرجال أيضا. يتبخثرون بعماماتهم الكبيرة. تخلقوا حول النساء فى دائرة واسعة، أقبل الأطفال أيضا. وقفوا بعيدا، فى طابور طويل، يراقبون طقوس تخلص القمر من أعدائه، وإعادته إلى أهل الأرض : ساحرا، ساطعا، لامعا بالأضواء، واعدة بالأسرار.

دقت الطبول، ولامست الأنامل الرقيقة أوتار الموسيقى، ارتفعت الحناجر بغناء جماعى كتراتيل وثنية :

يا قمر أنت حبيينا

هل نخوننا ؟

الصحراء قدرنا

العطش مصيرنا

أنت ملك النجوم

قاهر الكواكب

نصيرنا ..

استمر الغناء حزينا، صوفيا، كالصلاة، يفضح فجيرة

استمر حتى الفجر عندما وقع اخنوخن فى الوجد

(١) رباعية الخسوف - البئر، ص ٩ - ١٠.

سقط كالمصروع، ثم تدحرج حتى بلغ سور البئر حيث تتجمع النساء. ظل يصارع النوبة عدة دقائق قبل أن ينهض ويبدأ في السرقص والجذب والصياح الجنوني. يقترب من صف الرجال الطويل ويحثهم على التصفيق والمشاركة أحياناً، ثم يندفع في ثورة مباغته ليطرد الأطفال، ويعود ليستقر برأسه، المتوج بعمامة زرقاء كبيرة، داخل حلقة النساء مترنحاً يمينا ويسارا، يثن أنينا مكلوما، ويزأر كالسبع، مشيراً بيديه إشارات غامضة، بعد أن فقد القدرة على الكلام، وشلّ لسانه كالأخرس، نزعت النشوة الوجدانية لسانه».

لم تجد القبيلة أمامها سوى الرحيل عن البئر بعد أن نضبت مياهه وبعد موت (تانيس) سليلة القمر التي انتقلت من الصحراء وفجرت النبع الذي رؤى عظام أخيها وغير وجه الأرض، ولكن الكواكب تأمرت على القمر وحدث الخسوف ونضب البئر الذي ظل مرتبطاً بالقمر ولم تجد طقوس أهل القبيلة في عودة الأمور إلى سيرتها الأولى.

وفي الجزء الثاني ترحل القبيلة إلى الواحة بحثاً عن الاستقرار ولكنها لم تنعم بهذا الاستقرار طويلاً، وتواجه القبيلة ظروفًا قاسية، فالمطر انقطع، والعقارب السوداء تهاجم الواحة، وزعيم الواحة يتأمر على الشيخ غوما، ويتفرق شباب القبيلة في الواحات الأخرى وتضطر القبيلة ذاتها إلى الرحيل عن الواحة بينما تشهد البلاد بداية الاحتلال الإيطالي.

ويتداخل الواقع مع الخيال في هذا الجزء، فنرى مشاهد سرديّة تحتشد بطقوس السحر واستخدامها في أغراض شتى مثل تقييد حركة الزواحف وإيقاف مفعول لدغات الأفاعي كما نرى في هذا المشهد^(١) :

«نام (مهمدو) بجواره في الباحة أمام المغارة. وعندما أفاق في منتصف الليل فوجيء بحركة في الظلمة. تعمد المعلم أن يوقد عود ثقاب وهو يكتم ضحكة لا

(١) رباعية الخسوف - الواحة، ص ٩١ - ٩٢.

تناسب الهزيع الأخير من الليل. في تلك اللحظة وقع بصر (مهمدو) على أفعى تتلوى دون أن تغادر مكانها. في البداية ظن أن المعلم قطع رأسها ولكنه لم يخف دهشته عندما رأى رأسها الشرس ملتصقا بجسدها الكريه والمعلم يوقد عود ثقاب وراء آخر ويضجك ضحكاته المكتومة. تساءل (مهمدو) عما أصابها فقال الشنقيطي برود : «لا شيء. كل ما هنالك إنني قررت أن أعبت بها قليلا فقرأت على رأسها آية الكرسي بالقلوب» فردد (مهمدو) في دهشة : «آية الكرسي بالقلوب؟» هل بوسع آية الكرسي المقلوبة أن تفعل شيئا كهذا؟» ولكن المعلم استمر في مداعبته للأفعى قائلا : «تفعل ما هو أسوأ من ذلك. الحق أنني لم أقرأ الآية كاملة. الآن سأريك ماذا ستفعل بها الآية كاملة» فسمعه (مهمدو) وهو يتمم بالآية بشكل مقلوب، ثم أشعل عود ثقاب في قطعة من القماش، ولما سأل (مهمدو) عن وظيفتها.

قال المعلم بلهجة من يتقن صناعته: «لا شيء. وظيفة الحجاب مساعدة». لحظتها همدت الأفعى تماما حتى اعتقد مهمدو أنها ميتة، ولكن الشنقيطي حذره قائلا «حاذر أن تلمسها بيدك. ذلك من شأنه أن يطل مفعول السحر». ثم أطفأ عود الثقاب وسحب الغطاء على رأسه وهو يتمم : «الآن تستطيع أن تنام بحدوء».

ولكن مهمدو لم ينم أبدا، ليس خوفا من الأفعى الملقاة بجواره ولكن لأنه ظل يفكر في قدرة السحر على خلق المعجزة، ولأنه لم يكن يعتقد أن هذه المعجزة يمكن أن تتحقق بهذه السرعة، وبهذه البساطة.

فخض في الصباح فوجد الأفعى ما تزال موثوقة وعاجزة عن الحركة فقال المعلم وهو يوقد النار ويستعد لتحضير شاي الصباح: «الآن سوف نطلق سراحها». ثم تمتم بآيات وقرأ بعض التعاويذ. مرت لحظات قبل أن تنطلق الأفعى وتزحف نحو المنحدر كأنها تفر هاربة !

تقرص الشقيطى حول عدة الشاى وباح لمهدو فى ذلك الصباح بأول سر بنفس البرود : «تقييد حركة الزواحف أمر بسيط. أما مصارعة الجن فذلك هو الخطر الذى قضيت العمر كى أتعامه».

ونرى حضورا مكثفا للجن فى مشاهد وحالات مختلفة، كأن يتلبس الجن جسد أحد شخصيات الرواية كما نرى فى هذا المشهد :

«ثم ابتسم (الشنيطى) وهو يرى الفضول يقفز من (مهدو) وأخرج من جيب جلبابه قطعة متأكلة من الجلد بسطها فى حجره وشرع يفحصها بعناية. غلى الشاى فى الوعاء، فطوى القطعة الجلدية المزينة بالرسوم المبهمة، المخرمة بالثقوب المتأكلة وأعادها إلى جيبه وهو يتساءل : «كم يعد بثر العطشان من هنا ؟» أجاب (مهدو) : «مسافة يوم ونصف على ظهر دابة». بعد تناول الدور الأول من الشاى.

أعلن أنه سيضطر لأن يغيب فى الخلاء بضعة أيام وطلب من مهدو أن يكتم الأمر وألا يوح بمهمته لمخلوق. عاد بعد انقضاء قرابة الأسبوع يجر جملة خلف الحمار البيضاء وقد سيطر عليه التوتر واختفت ابتسامته التى لم تكن تفارق شفثيه وغاب المرح حتى أنه وقع فريسة الحمى فى تلك الليلة التى أعقبت عودته من الرحلة. طفق يهذى طوال الليل. وبلغ الكابوس ذروته عندما تناهى إلى سمع مهدو (الذى هجره النوم فلم يغمض له جفن) صرخات متتالية أليمة وسباب بدىء لم يسمع بمثله من قبل خاصة من رجل وقور ومعلم حكيم مثل الشنيطى فاضطر أن يوقظه أكثر من مرة. ولكن المعلم يفتح عينيه الزائغتين اللتين رأى مهدو مقلتيهما المخيفتين تدوران فى محجريهما تحت ضوء القمر بسرعة من يقاوم نوبة اختناق. وبمجرد أن يغمض الرجل جفنيه يبدأ العراك ويتدفق سيل الشتائم البذيئة أعنف مما كان. ارتعب مهدو وقضى الليل وهو يقرأ سورة الفاتحة ويردد آية الكرسي حتى قصم ضوء الفجر ظهر الليل البهيم وفتح المعلم عينيه فلاحظ فيهما مهدو الهدوء. اختفى ذلك الوميض الجنونى الذى لمع فيهما طوال الليل.

حول الشاي تساءل مهمدو : «هل هو الجن ؟» فهزّ الشنقيطي رأسه علامة الإيجاب. ثم ابتسم لمهمدو بود ودعاه لمرافقته إلى بئر العطشان^(١).
ومن الطبيعي أن تكون هذه الأجواء الصحراوية الموحشة مسرحا لمشاهد الجان والأشباح والتعاويذ والخرافات، على النحو الذي يتمثل في هذا المشهد^(٢) :
«قضينا ليلتنا الأولى بسلام على مشارف ذلك البئر المهجور الذي غمرته موجات الرمال. في جانب البئر الغربي تنتصب ربوة صغيرة مغطاة بالأحجار والصخور، يحيط بها حزام من الرملة المحروقة كالرماد. وتبدو الربوة من بعيد في عزلتها كأنها تغرق في محيط الرمال العظيم الذي يطوقها من كل جانب. اتخذنا مقامنا بجوار البئر في مواجهة الربوة. وبعد تناول طعام العشاء (واذكر أنه مكون من قطعة خبز شعير جافة وبضع حبات من التمر وكوب من الحليب) لجأت إلى الفراش دون أن نشرب شاي المساء لأنني كنت متعبا أما المعلم فقد أخرج من جيبه كتيبا صغيرا متاكل الأوراق قال لي فيما بعد أنه يحوى أسرار العفاريت، ثم جلس في مواجهة الربوة وشرع يقرأ التعاويذ على ضوء النار الخافتة. ولا أدري كم مضى من الوقت عندما استيقظت على انهمار جبلي رهيب، ورأيت بوضوح صخورا هائلة تتدحرج نحوي وتكاد تهرسنى فقفزت واقفا، وكم كانت دهشتي عظيمة عندما وجدت المعلم جالسا في نفس الوضع، يرتل تعاويذه الغامضة، دون أن يغير من جلسته المواجهة للربوة ودون أن يدع النار تحبوا أيضا. ومما زاد دهشتي أنه لم يعر رعي اهتماما، بل إنه لم يكلف نفسه حتى جهد الالتفات. قلت في نفسي أنني أهذى وما رأيته منذ قليل لا يعدو أن يكون حلما. تحسست جيبي فلم أجد أثرا للعرق ولا للحمى، عدت إلى الفراش مقررا أن أنام. وبمجرد أن أسبلت جفني سمعت فهقهة عالية وأصوات كثيرة لم أتبين لغتها جيدا، ثم صوت ارتطام الأقدام

(١) رباعية الخسوف - الواحة : ٩٢ - ٩٣.

(٢) نفسه : ٩٣ - ٩٤.

بأحجار الطريق، ثم قهقهات متتابعة مرة أخرى، فتحت عيني ورفعت رأسي فاختفى كل شيء، استمرت هذه الفوضى حتى الفجر، بعدها هدأ كل شيء وحمدت الضوضاء وثبتت الصخور في الجبل، وجدت المعلم يفحص المكان حيث تتأثر صخور البثر ثم بدأ يخطو بخطوات واسعة باتجاه الربوة وهو يعد خطواته بصوت مسموع، فركت عيني وطفقت أراقبه دون أن أزيح الغطاء أو أغادر فراشي البائس. برد الفجر لاسع في الصحراء كما تعلم. وأذكر أن الشنقيطي توقف بجوار الربوة بالضبط وهو يكرر رقم الخطوة الأخيرة : «أربعون. أربعون. أربعون»؟ أعادها ثلاث مرات دون أن يتحرك ثم دار يمينا كما يدور طابور الجنود الطليان عندما يصرخ فيهم المدرب : «يمينا در !».

عد سبع خطوات في هذا الاتجاه ثم توقف وهو يردد : «سبعة. سبعة. سبعة». وأدخل يده في جيبه وأخرج قطعة الجلد المزخرفة بالدوائر والرسوم والخطوط المتقاطعة وفحصها طويلا. أعادها إلى جيبه ووضع حجرا في المكان، وجاء بالحجارة البيضاء وقيد قوائمها الأمامية والخلفية وطرحها على الأرض ودعاني لمساعدته. لم يطلق تحية الصباح ولم يتبادل معي كلمة واحدة منذ الأمس، فشعرت بالانزعاج لأنني حدثت ما يريد أن يفعله وأنت تعرف أنني لا أطيق رؤية الدم. أو كل لي مهمة تثبيت قوائم الحجارة الخلفية وجثم هو على قائمتيها الأماميتين وأمسك برقبتها بيده اليسرى ودفع المذبة في نحرها بيده اليمنى. انتفض الحيوان المسكين انتفاضات عنيفة متتالية ولكن نزيف الدم الغزير المنبثق من الرقبة أضعف قدرة الحمار على المقاومة فخفت حركتها حتى هدأت واستسلمت تماما. أثارني منظر الدم على الفور فمشيت خطوات وبدأت أتقيأ. كدت أتقيأ أمعائني في ذلك اليوم. أما هو فلم يهتم ولم ينطق حتى بكلمة مجاملة، كان غارقا في أفكاره وهو يحفر التراب بيديه».

لقد ظل (الرجل) يحفر الأرض طوال الليل بجوار جثة الخمارة البيضاء الذبيحة التي قدمها قربانا لملك الجن من أجل العثور على كنز الذهب، واستمر في الحفر حتى أدرك طبقة كثيفة من الرماد القاتم يختفي تحتها ثلاث قلال فخارية مملوءة بالذهب حيث كانت كل قطعة متوجه برسم رأس امرأة خارقة الجمال، وظلت صورة الجن مرتبطة بالكنز حيث ذكر الرجل أن عمر هذا الكنز يفوق الثلاثة آلاف عام وأن طول مدة التخزين هي التي جعلت أمر انتزاعه من أيدي الجن صعبة بل ومستحيلة. لقد اعتقد (الرجل) أن الذهب ملك للجن، وكلما طال امتلاكهم له ازدادت صعوبة استرده منهم، فكلما ضاعت قطعة ذهبية في الصحراء الكبرى استولى عليها الجن وضمها إلى ثروته. وسرد قصصا كثيرة تؤكد أن الصحراء الكبرى هي مملكة الجن والكنوز المغمورة في أحشائها تفوق كنوز قارون الأسطورية ولكن العثور عليها يستدعي مصارعة الجن. وهي مغامرة تحتاج إلى شجاعة. وعدد الذين هلكوا في مثل هذه المعارك لا يحصى، ومن لم يهلك منهم فقد البصر أو أصابه الشلل أو ضاع عقله وعاش معتوها. ولكن (الرجل) نجح في التغلب على الجن بقربان الخمارة البيضاء الذبيحة ولأنه قضى عدة سنوات في (تبكتو) يدرس لغة الجن وأسوأ أنواع السحر على أيدي شيوخ مخيفين غرقوا في المهنة حتى نسوا الدنيا وأصبحت معاملاتهم مقتصرة على الجن.

وتكتسى صور العقارب التي غزت الواحة بظلال أسطورية فقد وجدت مندسة في جمجمة من جماجم الأولين في مقبرة القدماء في سفح الجبل وكانت تنطلق كالسهم في خفة شيطانية وكانت غريبة الأطوار تتسكع بين الرمم والجماجم.

وتتردد الطقوس السحرية مرة أخرى حين تتعرض الواحة لموجة شديدة من الحر فيتوقف الأهالي عن ممارسة عاداتهم اليومية. وفي هذه الأثناء يقوم العراف (مهمدو) بطقوس سحرية للتخلص من شدة الحر وطلب الاستسقاء، فينبش قبر طفل صغير، وينزع أظافره منه حسب متطلبات الوصفة السحرية.

وتخلع الرواية على شخصية العراف (مهمدو) صفات أسطورية، فتذكر أن امرأة جنية عشقته وقررت أن تزوجه نفسها وقد استخدمت معه فنون السحر لتجعله عاشقا ذليلا فجعلته يزحف على ركبتيه كالكلب ويلعق قدميها مدعية أن ذلك هو أسمى أنواع الغزل في قاموس قبيلتها^(١). وتلوح كذلك صورة الأفعوان الخرافي الأسود الذي يتلع التائهين^(٢).

ومن الأساطير التي ترددت في الرواية الاعتقاد بأن إطعام الجمل برسيما مخدرا والمرور من تحته رقبتة وهو نائم يحقق الخلود^(٣). ونجد الشيطان تنكر في هيئة الأفعى، كما تنكر الأفعى في مسوح امرأة كي تخدع الرجل وتلدغه في المخدع عندما يأوى للفراش^(٤).

أما الجزء الثالث من رباعية الخسوف ففيه سرد لأخبار الطوفان الثاني الذي تعرضت له قبيلة (أمنغساتن) بزعامة شيخها (غوما). وقد صدرها الكون باقتباسين، أحدهما آيات وردت في سفر التكوين من العهد القديم تقول : «أنا أت بطوفان الماء على الأرض لأهلك كل جسد فيه روح حياة من تحت السماء. كل ما في الأرض يموت ولكن أقيم عهدي معك فتدخل الفلك أنت وبنوك».

وهذا الاقتباس وثيق الصلة بأحداث الجزء الثالث من الرواية، فقيما حدث الطوفان ليظهر الأرض من الأشرار وينجي القلة المؤمنة، وهو ما تكرر مرة أخرى مع قبيلة (أمنغساتن) التي نجت من الطوفان الذي أهلك واحة (آدرار) بمن فيها، وكان نجاحها بفضل حكمة زعيمها وشيخها (غوما) الذي لم يكن أمامه سوى إعلان الهجرة مرة أخرى، فانتقل مع قبيلته إلى وادي الآجال. وقد أجمع أهل القبيلة

(١) الواحة : ١١٧.

(٢) نفسه : ١١٦.

(٣) نفسه : ١١٣.

(٤) نفسه : ١٧٤.

على حبهم للشيخ واحترامهم له فوصفوه بأنه «يتمتع بقلب رقيق برغم صرامته. يرفق بالحيوان ويحنو على الأشجار. ينصر الضعيف ويقف في وجه البطش. يحسب الأرض ولا يحتقر الزراعة والمزارعين مثل بقية أهل الصحراء. وقد أجمع حكماء الواحة أن الشيخ غوما نسيج وحده من البشر»^(١).

وبرغم هذه الصفات فقد أضفت الرواية على شخصية الشيخ (غوما) عناصر أسطورية، فزعم الأهالي أن صلته وثيقة بمعشر الجن، وما علاقته بمهمدو العراف إلا دليل على ذلك. وتحتشد عناصر الفانتازيا في الرواية، فيزعم الناس أن الرماد الذي خلفته القبيلة عند حرق الأكواخ قبل هجرها قد تحول إلى مستوطنة يسيطر عليها العفاريت بالليل، يتنازرون بالألقاب البذيئة، ويتدافعون بطارد بعضهم بعضا بالسكاكين التي تلمع تحت ضوء القمر ويغنون في بعض الأحيان. ويرقصون ويقيمون الأفراح. وأصبح الأهالي يروضون أنفسهم على التأخر معهم ومراعاة تقاليد حسن الجوار خاصة وأنهم لم يصيبوا أحدا من أهل الواحة بأذى، فحاولوا أن يتعايشوا معهم بدل طردهم بالتسايع ومحاربتهم بالآيات القرآنية^(٢).

وتحتفى الرواية بتفاصيل أكثر عن هؤلاء الجن، فتذكر أن أهل الواحة اكتشفوا مزايا في معشر الجن افتقدوها في معشر الإنس وتروى قصص كثيرة تمجد هذه الميزات، منها قصة ذلك الفلاح الطماع الذي وجدوه مخمورا في الحقل، غائبا عن الوعي، فأخذوه إلى المستوطنة واستضافوه في بيوتهم، فوجد نفسه عندما استيقظ وعاد له الوعي، نائما في فراش وثير لم يحلم به من قبل، تحيط به الوسائد الناعمة، والبُسُط العجمية الفخمة التي تغوص فيها أقدام الجوارى الحسنات الغاديات الرائحات في ردهات القصير ذى الجدران المزينة بزخارف ثرية مطعمة بالذهب والفضة ونقوش دقيقة مطرزة بقطع الجواهر التي تتلامع وتتلاألأ تحت

(١) أخبار الطوفان الثاني : ١٢٠.

(٢) المصدر نفسه : ١٢ - ١٣.

أضواء أسطورية تنبعث من كوة السقف. ويروى الفلاح أن جارية حسناء تقطر الدماء من وجنتيها سارعت إليه بمجرد أن صحا من غفوته وجاءت بطست ذهبى اللون وطفقت تغسل رجليه القذرتين الملوثتين بالروث والطين وهى تبسم ابتسامة ساحرة رقيقة. كما رأى الفلاح شيخا مهيبا يجلس فى الزاوية يحيط به فريق من الغلمان يتعاونون على تحريك مروحة هائلة منصوبة فوق رأسه صنعت من ريش ألف نعام. ثم جاءت أرتال الحسناوات يحملن أطعمة زكية الرائحة فى أطباق من الذهب الخالص، فقفز الفلاح وقد سال لعبه من فرط الجوع ومتعة الرائحة. وفى النهاية وجد الفلاح نفسه ملقى فى الرماد الذى خلفته خيمة الشيخ (غوما) ويحيط الشمس تربت على كتفيه وظن أنه كان يحلم ولكن دهشته كانت عظيمة عندما همّ بالانصراف فوجد إحدى حلقتين ذهبيتين معلقة فى سباب يده اليمنى^(١).

وفى الجزء الرابع (نداء الوقواق) يبلغ التداخل بين الواقعى والأسطورى ذروته، فعلى مستوى الواقع يظهر دور الشيخ (غوما) كبطل يحارب الاحتلال البريطانى، فيفقد بنفسه حملة لمقاومة الطليان، وينضم إليه الأهالى من واحات مختلفة، ولكن (آهر) يزيع الشيخ (غوما) عن مشيخة القبيلة وتنتهى الرواية بموته حيث عمّ السكون السهل وقد سقطت القوقعة من جيب الشيخ وتدحرجت على الأرض دون أن يلحظ أحد فغاصت فى الرمل ولكن جزءها العلوى الموشى بالطوق اللؤلؤى ظل يتلأل ويتألق تحت شعاعات الشمس^(٢). وهذه دلالة ترمز لطبيعة الحياة المستمرة، فإذا اختفى شىء بقى شىء آخر.

وتحتشد الرواية بالتراكبات الأسطورية وترتقى لغة السرد إلى هذا المستوى الأسطورى فتبدو أشبه بلغة الأساطير على النحو الذى نراه فى وصف وادى الآجال فى هذا المشهد^(٣).

(١) أخبار الطوفان الثانى : ١٤ - ١٥.

(٢) نداء الوقواق : ٣٣٤.

(٣) المصدر نفسه : ٩٩.

«يرقد وادى الآجال بين الصحراويين العظميين، الخالدتين في العراق والعناد: الرملية والجبلية. تمتد الجبال الرمادية الأسطورية الغامضة على طول الشريط الشرقى، وتواجهها من الناحية المقابلة كثبان الرمال الذهبية، جليلة أيضا، متوثبة، متحفزة، مستعدة للعراك والانتقام. السلسلة الجبلية حلقة الرؤوس، متساوية القمم كأنها قطعت وسويت بضربة واحدة من سيف أسطورى».

وتستدعى الرواية الأساطير فى وصف طبيعة الصحراء، فتزعم تلك الأساطير أن الآلهة هى التى خلقت نتوءات السلسلة الجبلية بسبب تظلم الجبال من اضطهاد الرمال ورغبتها فى التزود من السحب بالمطر لطرد الموجات المحملة بالرملة والغبار. ولكن شكوى الجبال تكررت ونحست السماء برأسها المدبب فغضبت السماء وبدلا من أن تنزل العقاب بالرمال العدوانية اضطرت أن تقطع رؤوس الجبال بضربة هائلة من سيف خرافى، فتساوت وتسطحت وفقدت سلاحها الذى تستعمله لحث السحب على إسقاط المطر لتقاوم عدوها الأبدى: الرملة. ولكن الجبال تحالفت مع المطر فى صد الهجمات فعقدت الرملة الشيطانية صفقة مماثلة مع الريح، وتعارك الريح مع المطر عدة قرون فوق وادى الآجال وعندما أحست الرملة بعجزها استنجدت بالجن، فهبَّ أعنى المردى لنصرتها وركبوا الدوامات الرملية المتنلة على جناح الريح ووجهوا للصحراء الجبلية ضربات موجعة.

وتوظف الرواية نداء الوقواق فى إثراء الحدث وتفسيره، ففي هدوء الغابة العميق انطلق صياح الوقواق ليزيد صمت الغابة غموضا وسحرا ولكن العرافين -وهم أمهر من يقرأ لغة هذا الطائر- يفسرون تلميحاته الغامضة وأدركوا أن نبوءة الوقواق ليست سارة فقد حملت أحداثا مزعجة، مثلما تنبئوا بأن احتكاك العراجين الكثيفة بعناقيد الثمار علامة على موسم حافل بالمصادمات والحروب. وتكثر الخرافات على ألسنة شخصيات الرواية، ومن ذلك ما أشاعه الشيخ خليل فى

الوادي من خرافة تقول إن هجمات الذباب هي أشباح يرسلها ملك الموت للاستكشاف وتفقد ضحايا المستقبل^(١).

واللافت في (رباعية الخسوف) هو اعتماد الكاتب على الأسطورة بوصفها بنية روائية تتجاوز العالم الضيق المحدود وتسهم في بناء الأحداث وتفسيرها وتعميقها وخلق عالم مواز يتداخل فيه الواقعي مع الأسطوري، ولذلك فكثيرا ما تتشابه أحداث الرواية مع مفردات الأسطورة، بل إن كثيرا من شخصيات الرباعية تتشابه في ظروف حياتها مع الشخصيات الواردة في الأساطير. وليس هناك أصدق من الصحراء دلالة على استدعاء الأساطير، فهي مناخ ملائم للخرافة والممارسات السحرية. والغريب أن معظم شخصيات الرواية قد انتهت حيواتهم بالموت وهو المصير ذاته للشخصيات الأسطورية التي تنتهي حياتها غالبا نهاية مأساوية فاجعة. إن رحلة قبيلة الشيخ (غوما) في الصحراء وتعرضها للتيه والمحن والموت شبيه برحلة البشر في الحياة، ولم تكن نهاية الأبطال إلا صورة من نهاية البشر الذين يترصد لهم الموت.

وللمكان في الرباعية دور في غاية الأهمية، فالبطل الحقيقي هو الصحراء التي احتوت الأحداث والشخصيات وكان لها أكبر الأثر في توجيهها والتحكم في مصائرهما، وقد خلع (الكوني) على الصحراء ومعالمها أبعادا أسطورية، فكان (البشر) مكانا أسطوريا له حضوره المؤثر، وظل رمزا بائسا لحضارة مندثرة. كما اكتسبت الأودية والجبال والواحات والرمال أبعادا أسطورية حيث أصبحت الصحراء هي فضاء الأسطورة ولذلك تداخل المكان الواقعي والمكان الأسطوري تداخلا قويا.

(١) نداء الوقواق : ٢٩٢.

المجوس :

وهى رواية كتبها إبراهيم الكوني في جزئين فجاءت أقرب إلى العمل الملحمي، وهى كشأن رواياته الأخرى تدور في عالم الصحراء وتتناول عالم الطوارق وتتمحور حول تيمة (الغواية) بمختلف صورها : غواية المرأة للإنسان، وغواية السلطة وغواية الذهب، وتجسد الرواية المصير الفاجع لأبطالها الذين وقعوا أسرى للغواية، وكذلك المصير المأساوى الذى تعرضت له مدينة الذهب (تمبكتو) وأختها مدينة (واو).

وتعيد الرواية طرح فكرة المجوسى بصورة جديدة، فليس المجوسى هو من عبد الله فى الحجر أو عبد النار، ولكن المجوسى هو من عبد الذهب والسلطة والشهوة من دون الله، وبذلك تتعدد أوجه المجوس وتنطبق على شخصيات الرواية مثل شخصية الحاكم وشخصية الصوفى المزيف شيخ إحدى الطرق وشخصية العراف العجوز وغيرهم. ونشهد فى الرواية حضورا قويا لعالم الصحراء بأسرارها وكائناتها ومعالمها.

ويمتزج الواقع بالأسطورة فى رواية (المجوس)، فمن خلال سرد الأحداث الواقعية تتردد قصص الجن وسيرهم لاعتقاد الناس بأنهم أمم تسكن الصحراء مثلهم، فنرى الجدة العجوز تحذر رجال القبيلة من رماد النجوع المهاجرة لأنها -كما تعتقد- الوطن المفضل لقبائل الجن، وقد أصبحت لغة الهوسا لغة السحر والجن والتمايم، لغة يومية لا تفارق شفَى العجوز ترطن بها فى كل وقت. وقد زارت الفقيه فى خيمته و عادت منه بحجاب قرآنى أضافته إلى القلادة الكثيفة من التعاويذ المدسوسة فى الجلد، ثم ذهبت إلى العرافة الزنجية وجاءت منها بثلاث حبات من النوى أخفتها فى حفرة تحت الركيزة. كما أهدت لها جارقتها العجوز حفنة من الشيح لأن الجن والشيخ لا يجتمعان فى مكان واحد^(١).

(١) المجوس ٢ : ١٤.

وتتمثل القانتازيا في عدة صور، منها حضور شخصيات لكائنات غير بشرية واشتباكها في علاقات مع بعضها أحيانا ومع بعض شخصيات الرواية من ناحية أخرى، ومن ذلك مشهد الحية والخنفسة المقدسة التي راودت (النذير) إحدى شخصيات الرواية ولكنه لم يأبه لها، ومع ذلك لم تيأس من تكرار المحاولة، فكلما هجع عند حذاء الركيزة نزلت على رأسه ودبت على وجهه وأطرافه وأيقظته من النوم مرات كثيرة، ما إن يدخل قبوه ويجوس في عتمته حتى تستفز به بأرجلها الخشنة وتنخسه بقرني استشعارها الطويلين فينتفض ويتقزز. ومع ذلك فلم تيأس، وزارته في المرة الأخيرة في الفجر وأحس بها تدبّ على معصمه الذي اتخذ وسادة لرأسه وصعدت ودخلت تحت اللثام وتسلفت إلى ذقنه حتى بلغت تجويف الأذن وهمست له :

- أردت من قدم أن أبوح لك بسر فلماذا اضطهدتني ؟

وبدأت الخنفسة المقدسة تحكي له قصتها مع الحية فقالت : «جاءتني الحية بعد أن أغوت سلفكم ابن آدم وأدخلته إلى الحرم الحرام بطاردها الله وتلاحقها اللعنة. كانت إنسانا ماردا برجلين ويدين ولكن الإله كان قد أنزل بها قصاصا ونزع بصرها. قالت لي الخبيثة : «أيتها الخنفسة المقدسة : تعالى نعقد صفقة، أعطيك أرجلي ويدي فيكون لديك منهم ستة وذراعا للاستشعار وتعطيني أنت عيني مقابلها». قلت : «وماذا ستفعل الحية بدون أرجل ؟ ماذا سأفعل أنا بدون عيني ؟ قالت المخلوقة الخبيثة : «ستسعين بستة أرجل كاملة فتكون سرعتك مثل الريح، وستكسبين ذراعين تستكشفين بهما الأرض وتستطلعين الطريق. أما أنا فسأزحف على بطني وأتخفى من أعدائي في الحفر والجحور. أردت أن أرصد بالبصر أعدائي الكثيرين. أنا ملعونة وأعدائي لا حصر لهم. أما أنت فمقدسة ومباركة، ولا أعداء لك، فما حاجتك إلى البصر ؟ .. وافقت. أخذت الأرجل والذراعين وأعطيت الحية أقوى عيني في تراب الصحراء. فهل تدري ماذا حدث

بعد إتمام الصفقة ؟ أصبحت الحية عدوى الأول. زفرت في وجهي وأرادت أن تبتلعني. أنا فقدت الهوية وأضعت الاتجاه في حين أن الملعونة زحفت على بطنها برشاقة كأنها لم تفقد شيئاً. خسرت المفايضة فطاردتني. فررت من وجهها. وما زلت أفر حتى اليوم، وقد قصدتك لأنك الوحيد الذي يقدر أن يتقم لي منها»^(١).

وأخذ (النذير) يحكي مأساته إذ فقد بصره أيضاً بسبب الحية، فقد أصيب منذ ولادته بفويا الحية، فنزل إلى الأرض وفي رأسه أفعى يملأ فحيحها المقزز رأسه وكان يصرخ كلما صادف في طريقه جبلاً أو عصاً ولم تشفع معه التماسيح وأحجبة العرافين وحاصرته الوسوس فضج رأسه بالفحيح وتخيل أن الحيات تلدغه وتلتف حول عنقه كلما ذهب إلى فراشه لينام وعندما رأى الطفل حية حقيقية أصابته صدمة أفقدته بصره. وبعد أربعين عاماً من حبس الظلمات أتته الحنفسة المقدسة نبأ الخلاص فأخذها وعصرها في عينيه وعصبتها وترك العصارة فيهما أربعين يوماً حتى أبصر بالفعل وقتل الحية^(٢).

وتطل في هذا السياق صورة العقارب مرتبطة بطقوس غريبة شاعت بين أهل الصحراء، ومنها أن الأم إذا أرضعت العقرب من حليب الرضاعة ضمنت تأخى هذه الحشرة مع طفلها فلا يغدر به ولذلك كانت الأم تقطر حليب ثديها في فم العقرب^(٣).

ومن صور الفانتازيا في رواية المجوس مشاركة الجن في الغزو ف قيل إن زعيم بني آوى استنجد بهم وذكرهم بتحالف قدم أبرمه الأسلاف فهرعوا للنجدة وتنكروا تحت أقنعة ابن آوى، وهو وحش غدار تتبرك به القبيلة وتتخذ من رأسه تاجاً في الغزوات وتعتبره إلهاً تقدم له الذبائح وتسفح لإرضائه القرابين^(٤).

(١) المجوس ٢ : ١٣٠ - ١٣١.

(٢) المصدر نفسه ٢ : ١٣٢ - ١٣٤.

(٣) المصدر نفسه ٢ : ١٣٢.

(٤) نفسه ٢ : ٣٣١.

وتعطينا الرواية مشاهد غرائبية للغزوة التي استهدفت تخريب مدينة (واو) وشارك فيه الجن وأبناء آوى، ففي عتمة الفجر تحركت القافلة وسار الرجال في طابور طويل مقيدى الأيدي، مشدودين بعضهم إلى بعض بحبال المسد، يحرسهم أوغاد بنى آوى بالحرايب المسمومة وخلفهم سارت النساء في صف آخر محروسات بجنود الجن وبعد أيام من المسيرة نشب خلاف حول اقتسام الغنيمة، ذلك أن جنود بنى آوى أرادوا أن يستولوا على النساء فتصدى لهم الجن ورأوا أن تكون النساء من نصيبهم، واعترض زعيم بنى آوى وحاجبهم بالقول إن الاستيلاء على الذهب والنساء معا هي قسمة جائزة، ولكن ملك الجان ذكره بأن العرف جرى أن ينال حصّة الأسد من قام بدور ملك الغابة في الغزوة. وهذا الدور الذى قام به الجن هو الذى جاء بالفوز. وانتهى الحوار إلى أن يكون نصيب بنى آوى طابور الرجال، وأعطى ملك الجن طابور الصبيان والفتيان لوحش ابن آوى وبقيت النساء حريما في الظلمات وفي هذا البقاء بدأ تحريم النساء ذكر أزواجهن بالأسماء، كما حرّم على أولادهن الخمس - أى الهجين بين الإنس والجن - أن ينتسبوا إلى آبائهم من أهل الخفاء، فتوطد في الصحراء تقليد النسب إلى الأم.

السحرة :

هى رواية من جزئين تدور أيضا في عالم الصحراء وتحتشد فيها مشاهد الجن والسحر والخرافة لتقدم لنا عالما غرائبيا مثيرا يختلط فيه الواقع بالأساطير والخرافات من خلال لغة سردية مكثفة متقافزة تعكس الإيقاع الأسطوري السائد المشحون بأجوائه الخرافية على نحو ما يتمثل في هذا المشهد :

عندما لاح في الأفق، يعتلى ألسنة السراب الزرقاء، بدا عملاقا مثل مسارد ينوى أن يشق الفضاء، أو جبل عمودى سقط من السماء وغاص في مياه تفيض بها الصحراء كلما حلت القيلولة. استمات الشيخ. جاهد الغلالات الزرقاء. عانده لعبور المستنقع الفاجع. حاول التخلص من فخ لم يكتب لعابر أن ينجو منه يوما.

ولكن المسافر لا بد أن يمضى إذا أراد أن يعبر المتاهة، وما على الصحراء إلا أن تتدفق بألسنتها النارية الزرقاء، وتدفع في وجهه بأمواج بحر كاذب، فاجع، هو أقسى وأقدر على الغدر من كل البحار العظيمة التي تناقلت سيرتها ألسنة الرواة، وردّها أهل الصحراء في الأساطير.

ابتسم وهو يقف تحت الطلحة، ويراقب عراك الشّبح مع السّراب. تندفع الأمواج اللثيمة وتنتزع ضحيتها من يد الصّحراء، تعث بها قليلا. تهددها بكفّ شيطاني، أنثوى، لعوب، فيستجيب الجسد البائس بالرقص. ترفعه إلى أعلى. تلقى به في الهواء فيتلوى ويستطيل في قامة خرافية، كأنه ينوى اختراق الفضاء، ولكن الكائن اللعوب ينتقل إلى دور جديد في لعبته. يقصم ظهر الشبح نصفين. يلوّح بالنصف العلوى في الفضاء، ويلقى بالنصف السفلى إلى اليم، يضع النصف العلوى في المتاهة العليا، ويغرق النصف السفلى في فيض الموج. يقهقه الكائن اللعوب، يستلقى إلى الوراء منتشيا بالعبث، متباهيا باللعب، يتوقف فجأة، ويبدأ في للمة الأسماك الشقية كأنه تلقى أمرا صارما من السماء. يعيد تركيب الجسد. يبدأ الخلق بضجر. يعضر الأعضاء في الهواء. يأتي بالذراع اليمنى ويلصقها بالمنكب الأيسر، ويضع الذراع اليسرى في المنكب الأيمن. يتنسم بدهاء قبل أن يعكس الخلقة : يتوّج المنكين بالرجلين، ويأخذ الرأس ليضعه أسفل الجسد، ليقوم بدور القدمين، فيحصل الشقيّ على مخلوق مقلوب! تنتهره السماء مرة أخرى فيكف. يكتب قبل أن يعيد الأعضاء إلى الأصل. هنا، فقط، يستعيد المسافر البائس جسده ورأسه وروحه وخلقه البشرية.

ويحكى (بورو) حكاياته مع الجن، فقد نزل ضيفا على نجع هائل مع الغسق ونحرت له هذه القبيلة النيلة الذبائح بسخاء لم يعرفه في أهل الصحراء وتناول أطعمة لم يذق لمثلها طعاما. ثم جاء الشيوخ ذوو البشرة القصديرية وسامروه حتى اقترب الفجر وعندما استيقظ في الصباح وجد نفسه وحيدا في العراء. بحث

عن القبيلة الهائلة، السخية، التي لرجالها لون القصدير، فلم يجدها. تفقد الآثار، بحث عن رماد نيران البارحة، فلم يعثر على أثر لمخلوق، ولم يجد حفنة من رمباد النار. قرأ تعويذة قديمة، وقام بجهد بطولي كي يمنع جسده من الاستسلام للقشعريرة التي تستولي على أبدان الجبناء. فهم يجلس مجهول أنه نزل ضيفا على قبائل الجن، وتذكر كيف تحدث معهم عن الأنساب والأعراق فتأمله شيخ وقور قبل أن ينطق بقول غامض :

«كلنا أقرباء. كلنا أبناء طينة واحدة. انظر إلى يدك ! أليس لون بشرتك دليلا على انتمائك إلى هذه الأرض ؟ لون البشرة من لون الأرض. أنت ابنتنا ! ونحن أبناء هذه الأرض ! فما حاجتكم إلى المحاجة والعناد؟». يستطيع أن يفهم أنه ابن الأرض، ولكن هل هو ابن من سلالة الجن مثل بوشا ؟ أم أن الأمر هو مزحة من الشيخ الجليل ؟ ولكن .. متى كان شيوخ الجن يمزحون؟. وإذا كان الشيخ المجهول قد تكلم بالحق فلماذا لم يحدثه أحد بهذا النسب ؟ كم سره عملا بحكمة سمعها من عراف تقول : «إذا استقبلك الجن بينهم فقد اختاروك بين آلاف المخلوقات. أكنم السر إذا شئت ألا يصيبوك بأذى» ولكنهم كافأوه على السكوت، فجاءه اليقين على لسان أحد الرعاة عندما قال في إحدى أمسيات الصيف أن الجن هم الشعب الصحراوي الوحيد الذي يتجنب إضافة الملح في الطعام. في تلك الساعة استولت عليه تلك القشعريرة التي نجح يوما في دفعها عن بدنه بكفاح الأبطال. تذكر أنهم أطعموه ألد طعام كتب له أن يذوقه في حياته، ولكنهم نسوا الملح. لم يضيفوا للطعام ذرة ملح واحدة. فكيف كان الطعام لذيذا إلى هذا الحد دون ملح ؟ أم أن سرّ اللذة في غياب الملح ؟ إذن انقطع الشك، واليقين أنه كان في ضيافة الجن»^(١).

(١) السحرة ١ : ٩ - ١٠.

ومثل هذا الحضور الكثيف لمشاهد الجن يؤكد حضوره الدائم في ذاكرة سكان الصحراء وربما يفسره ما ورد على لسان عراف عجوز من أن أبناء الصحراء هم أحفاد الجن^(١).

رواية نزيف الحجر :

يصور الكونى في هذه الرواية عالما تتوحد فيه الأجواء الواقعية بالأسطورية، فيوظف ما يمكن تسميته بميثولوجيا الطوارق الصحراوية في إظهار علاقة الإنسان الصحراوى بالحيوانات الصحراوية التى نسجت حولها الأساطير حتى أصبحت واقعا يعترف به سكان الصحراء ولا يستطيعون اختراقه، وقد مهد الكونى لطرح هذه الرؤية باقتباس من القرآن الكريم وهو قوله تعالى في سورة الأنعام : {وما من دابة فى الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم}.

وقد صور الكونى في روايته علاقة الإنسان الصحراوى بالحيوان من خلال الشخصية المحورية؛ شخصية "أسوف" الذى اكتسب صفات الصحراء وخبر أسرارها وحافظ على نقائها وتصدى لمحاولات (قابيل) الذى اقتحم الصحراء لدمرها ويقتل حيواناتها البرية بل ويقدم على قتل "أسوف" بدافع الحقد فى استحضار لقصة قابيل وهابيل. وتصور الرواية شخصية "قابيل" فى صورة مناقضة تماما لشخصية "أسوف"، فقد رضع قابيل فى طفولته من دم غزالة وكان يأكل اللحم النئ وأسنانه تقطر دما وتنبأ العرافون بأنه سياكل لحم الإنسان حين يكبر. أما "أسوف" فنشأ لا يأكل اللحم ولا يلهث وراء المغريات.

وتتداخل الأساطير مع الواقع تداخلا قويا، فيطل حيوان (الودان) فى صورة أسطورية تتوحد بالواقع، فنرى "أسوف" يقف أمام صخرة نقش عليها رسم يجمع بين الودان والكاهن الذى يخفى وجهه بقناع غامض، ويلامس بيده اليمنى الودان

(١) السحرة ١ : ٥٦.

الذى يقف بجواره مهيبا عنيدا يرفع رأسه مثله مثل : «أشعر» نحو الأفق البعيد حيث تشرق الشمس^(١). وقد تجذرت صورة "الودان" في ذاكرة "أسوف" وعشيرته، فالودان -وهو نوع من الغزلان الجبلية- يتمتع بقداسة في المجتمع الطوارق، ولذلك لا يقدمون على صيده أو قتله اعتقادا منهم بأن من يفعل ذلك يهلك، وهو ما حدث بالفعل مع والد "أسوف" الذى أحلّ بالنذر ونقض العهد وارتكب ذنبا فقتله فلقى المصير ذاته، ولم يأبه بنصح أبيه حين قال له : «أبوك لا يريدك أن تسفك دماء الودان، لأنه نذر نذرا من زمان، قبل أن تولد، كان يصطاد في سفوح الجبال "أنيسيس" فزلقت رجله ووجد نفسه معلقا بين السماء والأرض، يحسك بصخرة ورجلاه تتدليان في الهاوية، فقد الأمل في النجاة، فانتشله الحيوان الذى كان يقاتله وينوى قتله، أنقذه من الهلاك، هل تفهم الآن ؟ لقد نذر ألا يقترب من الودان»^(٢). وإذا كان (الودان) قتل الأب في رحلة صيد لأنه أحلّ بالعهد، فإنه كان سببا في إنقاذ حياة (أسوف) لأنه حافظ على قداسة (الودان) ولم يهدر دمه.

ومن خلال امتزاج الواقعي بالأسطوري ركز النص الروائي على علاقة الحيوان بالإنسان من خلال عرصه لحياة (الودان) المقدس وقد أنطقته الرواية وجعلته يتبادل الحديث ويعبر عن رؤيته للحياة وعلاقته بالإنسان كما يتمثل في هذا المشهد :

«هاجرت آخر قافلة، وبقيت غزالة وحيدة تتبعها ولديها تحوم حول جبل الحساونة، وكانت الغزالة الباقية تعتمد على حصن ورثته من أمها يرحمها من شر البشر، ترتع في السهول المجاورة للجبال الزرقاء في ظلمات الفجر مع ولديها. رأت الغزالة الحكيمة الوحشة في عيني صغيرتها، فحدثتها عن السبب الذى تجسروا على البقاء وتتخلف عن طواير المهاجرين. قالت لها في إحدى الأمسيات إن الخالق لمسا

(١) نزيه الحجر : ٨.

(٢) المصدر نفسه : ٤٩.

خلق الروح عيّن له حدودًا وحجسه في ثلاثة سجون : الزمان والمكان والجسد، وقد حقت اللعنة وهلك قدرا. هنا تجاسرت وليدتها الصغيرة على الاعتراض، وقالت إن الوحوش التي شهدتها الحمادة في السنوات الأخيرة تفوق وحوش الغابة قساوة ووحشية»^(١).

لقد أراد المؤلف أن يدين -على لسان الحيوان- أفعال الإنسان الوحشية وما اتصفت به ممارساته من قسوة، وهو لا يقصد الإنسان الذي يقطن الصحراء لأنه حافظ على نقائها، ولكنه يقصد الإنسان صنيعة الحضارة المادية الذي جاء بأسلحته ليعتدى على إنسان الصحراء وحيواناتها. فالمؤلف وهو ابن الصحراء ينحاز لبيئته ويدين المحاولات التي تستهدف تدميرها. وقد حلّ الشرّ بالصحراء منذ أن حلّ بها "قاييل" وقد اختار (أسوف) أن يضحى بحياته لإنقاذ (الودان) ليقلب بذلك معادلة القربان المقدس فيكون الإنسان هو القربان لافتداء الحيوان لتظل الطبيعة حرة ويتحقق التوحيد بين كائناتها. وهي الرؤية التي استمدّها الكوني من ميثولوجيا الطوارق التي تعتقد في وجود صلات قربي بين الإنسان والحيوان وتضفي على حيوانات معينة صفة القداسة فلا يجوز صيدها أو ذبحها أو إيذاؤها. ونجد مثالا آخر لهذه العلاقة الحميمة بين الإنسان والحيوان في رواية (القبر) من خلال علاقة بطل الرواية (أوخيد) بمهره الأبلق حيث تحقق التوحيد بينهما في أمور كثيرة، فكلاهما ينتمي إلى نسب عريق، وكما وقع (أوخيد) في غرام فتاة من إحدى القبائل، وقع (الأبلق) في غرام ناقة حسناء من نياق تلك القبيلة، فالمهرى -كما تقول الرواية- مرآة الفارس، إذا أردت أن تنظر في الفارس وتقف على خفاياه، فتفقد فرسه. عليك بالمهرى إذا أردت أن تعرف صاحبه»^(٢). وحين يمرض (الأبقل) يتوسل (أوخيد) بالإلهة (تانيت) التي يتوسل بها أهل القبيلة لشفاء مرضاهم ويقدمون لها

^(١) نزيف الحجر : ١٠٩.

^(٢) البتر : ١٩.

انقرايين ويرسمون رمها مختوما بالنار عنى سواعذ الرجال وتحت سرر النساء وعنلى مقابض السيوف.

وقدم الكونى لرواية (القبر) بنص توراتى يهيسى القارىء لفكرته حيث يقول النص: «ما يحدث لبنى البشر يحدث للبهيمة، وحادثة واحدة لهم، موت هذا كموت ذاك، ونسمة واحدة لكل، فليس الإنسان فريسة على البهيمة، لأن كليهما باطل»^(١).

إن عالم إبراهيم الكونى الروائى عالم مدحش غرائبى مسكون بطقوس السحر والميثولوجيا، وقد توغل الكونى فى هذا العالم وأعاد اكتشافه ونبش فى ذاكرة الصحراء ولملم ما فيها من تراث وتعودات وأساطير ووظف ذلك كله فى بنية سردية متميزة.

^(١) العهد القديم، سفر الجماعة، الإصحاح الثالث.

**عناصر الواقعية السحرية
في رواية مدن الملح**

عناصر الواقعية السحرية

في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف

حظيت رواية مدن الملح للأديب عبد الرحمن منيف بشهرة واسعة، ولا غرو في ذلك، فهي علامة بارزة في الإبداع الروائي المعاصر بل تعد من أهم وأخطر الروايات العربية.

تقع رواية مدن الملح في عدة أجزاء تتكامل فيما بينها، وتبدو أقرب إلى العمل الملحمي وهو ما أكدده بعض نقاد الغرب، فوصفها "كرونيكل" بأنها «أوديسا اجتماعية، تنقلنا إلى حقبة من ماضى جزء من العالم العربي في مرحلة من الزمن»^(١)، وقال عنها روجر ألن: «تركز مدن الملح، بصورة جلية، على العناصر الملحمية بحيث ينتقل القارئ ضمن مراحل تطور المجتمع على نفس الخطى التي قطعها أبناء ذلك المجتمع إبان ذلك التحول»^(٢).

تناول رواية مدن الملح التحولات الخطيرة التي تعرض لها مجتمع خليجي بسبب النفط وما صاحبه من تغيرات في تركيبة المجتمع وعاداته وما تعرض له من أطماع من جانب الغرباء، وتكشف مظاهر الفساد والقهر في الواقع السياسي والاجتماعي، وترصد في جرأة وذكاء تجربة هذا المجتمع في مرحلة التحول النفطي. وقد أشار بعض نقاد الغرب إلى أن هذا العمل الروائي «يذكرنا بمائة عام من العزلة فيما يغزله من غموض صوفي، وفيما يركز عليه من ميثولوجيا وخرافة شعبية، وفيما توحى به رمزيته من إحياءات مثيرة»^(٣).

وهذا الرأي فيه قدر كبير من الصحة، فقد رقد المؤلف أحداث الرواية بالكثير من العناصر الميثولوجية والقصصية والخرافية المستوحاة من ثقافة المجتمع

(١) رواية مدن الملح، عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، صفحة الغلاف الخارجي.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسه.

البدوى وعاداته، ومعتقداته التي شاعت بين الخاصة والعامة، ومن ذلك ما ذكره السارد عن صندوق "الأمانة" الذي كان يصحب السلطان في حله وترحاله، فكان يحمل على أحد الجمال المكلف به اثنان والذي يسمى "الأمين". وكان صندوق "الأمانة" الوحيد الذي يوضع في خيمة السلطان، وكان مفتاحه معه دائما، وكان يوضع في هذا الصندوق مجموعة من الأشياء التي يحرص السلطان على أن يحملها، ومنها حجب متعددة الاستعمالات والفوائد عددها سبعة : ثلاثة بأنياب لذئاب مسنة مأخوذة من الجهة اليسرى، كمية من الأحجار الكريمة من بينها ثلاثة أنواع من الزمرد : حجر زمرد ذبابي لأنه شبيه بلون ذبابة خضراء، وحجر زمرد ريحاني، لونه بلون الريحان الأخضر النضير، وحجر زمرد شفاف ينفذ منه البصر اعتقادا بأن الزمرد يدفع الحسد والخوف ويقاوم السم ويفرح القلب ويقوى البصر.

وكان الصندوق يحتوى على أشياء أخرى غريبة منها سبعة كعوب أرانب، وحافر بغلة سوداء، وخصيتا ثور بحففة ومسحوقة، ومجموعة من الخطاطيف، وقد جعلت كلها في إناء أزرق، وفي ثلاث زجاجات صغيرة دم ضبع، وفي الصندوق جلد ذئب وعليه قلب طير. وكان السلطان يقول : «في هذا الصندوق ذخر الدنيا والآخرة» ويأمر أن لا يقترب منه أحد، وأن يوضع دائما على يمين الخيمة، وأن يُسمى بالله قبل النظر إليه، وأن يلمسه الإنسان بيده اليمنى إذا اقترب منه أو حملة^(١).

ولا شك في أن هذا الصندوق الغريب يعكس كثيرا من المعتقدات التي يعتقدونها السلطان الحاكم ظنا منه أنها تضمن له دوام السلطة وموفور الصحة ودفع الأذى والشر، وتقرن هذه الأشياء بمعتقدات وطقوس سحرية وخرافات شعبية نسجتها أخيلة عقول طفولية بدائية وتوارثتها العقلية التي لا تعترف بسيادة العلم

(١) مدن الملح - بادية الظلمات، ص ٩٥ - ٩٦.

والعقل، واتخذها السلطان الحاكم وسيلة لبقائه في الحكم وأحاط الصندوق بطقوس وهالات غريبة.

وترصد الرواية كثيرا من المعتقدات الشعبية المقترنة بحالات الزواج والحمل والولادة والسحر وغيرها، ومن ذلك ما ورد على لسان إحدى الشخصيات من أن النساء في هذه البلاد لا يبلّغن الرجال بالحمل، وحين لا يستطعن إخفاء ذلك يشعرن إما بالفخر أو بالخجل، فإذا حانت ساعة الوضع، فإن المرأة تصبح مثل الكثير من الحيوانات، فتذهب بعيدا عن العيون وتضع حملها، وذلك لخوفها من أن تكون المولودة أنثى استمرارا لعادات الجاهلية^(١).

ومن المعتقدات الشعبية المتصلة بالموضوع ذاته، ما ورد على لسان قابلة القصر تحذر امرأة جديدة من نساء السلطان :

- إذا تغيرت الريح، وكان الحمل بين سعد بلع وسعد الخبايا، فلا تنتظر الحامل إلا بُنية، فإذا جابت بُنية يصير وضعها مخوطر، ويجوز تروح عليها، فإذا أرادت وليد، يلزمها تنام قبل ما يجيها، ثلاثة أيام على جنبها اليمين، وما تناظر كريمة عين، أو مفروقة سن، وبتلك الليلة ما يلزم تتفلقح مثل البقرة، إنما ترمح مثل الغزالة، وبعد ما يسمّى تحرف به نحو القبلة وتنوى، وبثاني يوم إذا شافت القمر تقول : أريد ضدك، وإذا شافت الهلال تقول : وفيت حقك، وهذا الله شهيد^(٢).

وتشير الرواية إلى ارتباط الجنس بطقوس تحيط به وترافقه، وذلك له علاقة بمفهوم الخصب، وبالآلهة الأنثى التي سادت خلال فترة من التاريخ، ويقرن بذلك اتخاذ العطور والبخور والأغاني والأشعار^(٣).

وتتحدث الرواية في سياقات عديدة عن ولع السلطان بالجنس والزواج واستغلال مكانته في ذلك الأمر أسوأ استغلال، وهذا ما تردد على ألسنة النسوة حين قلن عنه :

(١) مدن الملح - بادية الظلمات : ١٠٥.

(٢) المصدر نفسه : ١٢٣.

(٣) المصدر نفسه : ١١٠.

- «بعد يوم الغدر، تاهت عليه، ما يعرف حريمه من حريم غيره، وكل ليلة، من بد ولازم، زواج جديد، بنت بكر، بعمر بنات أولاده، يقصّ ويمشّي، وهاتوا غيرها»^(١)، وهنا تتدخل المعتقدات الشعبية بوصفها العلاج الناجح للمشكلات، فحين تُسمع في السوق العتيق مثل هذه الأخبار يصيح حائك مسن :

- ما لنا إلا شيخنا العدوى، فهو يقول : «وإن أخذ قضيب الذئب بحيث لا تراه الشمس، بل يكون ذلك قبل طلوعها أو بعد غروبها ثم جُفّف في الظل وسحق وشرب منه فإنه يُذهب شهوة الجماع، وإذا أخذت من شجرة مريم وسحقتها وعجنتها بماء النعنع وجبّتها مثل دائق وسقيت منها حبة انقطعت الشهوة لسنة وحبّتين لستين»^(٢).

وفي هذا المناخ المفعم بالخرافة تطلُّ أقاصيص الجن وتؤدى دورا مهما في صنع الأحداث وتوجيهها، فهناك من يعتقد بأن بعض شخصيات الرواية قد لبسهم الجن مما يتردد على لسان السارد حين قال :

- «وكنا لا نعرف هل هو من الإنس أم من الجن : عيناه تحلّق مثل طيور الحمام.. كان فهيمًا لبيبا، وكان شيطانا رجيمًا، قال لنا في إحدى الليالي، بعد حفلة كبيرة: «احذروا يا أهل العوالي، العين حمراء، وموران ما تحمل» وغاب أياما، ثم بعد ذلك قال لنا : ارحلوا. سأل عمر زيدان بقلق: - ولم تروه بعد تلك الليلة ! - مرة.. وفي النهار، لكنه في النهار غيره في الليل»^(٣).

وقد بلغ الاعتقاد في الجن مبلغا عظيما حتى استقر في أذهان مجتمع الرواية أن قصر السلطان تحميه الجن، وهذا ما رددته أحد المنجمين حين قال :

(١) مدن الملح - بادية الظلمات : ١٨٣.

(٢) المصدر نفسه : ١٨٣.

(٣) المصدر نفسه : ١٢٠.

- «هذا القصر الجن رابطه وحاميه، وما أحد يقرب منه أو يقدر عليه، وإذا خرب فوراء خرابه مرّيه أو بنيه ومن داخله» وهذا ما يفسر تطير السلطان من المواليد الإناث^(١).

وكان طبيعيا في مثل هذه الأجواء أن تشيع عادة التوسل بالجان ولا يستثنى من ذلك الخاصة والعامة، فإذا اضطرب القصر السلطاني ودبت فيه المشاحنات، كانت إحدى حرم السلطان تتطلع إلى نجمة الصبح وتقول بصوت عالٍ :
- يا ملك الجان، بحق نبي الله سليمان، تربط العمدان، وتقوى الحيطان، وكل مرّيه تفرى على غيرها فرّيه ترد عدوانها لنحرها وتجبب أجلها أو تقطع نسلها!^(٢)

وتبرز في الرواية صورة البطل الملحمي الذي يتلقى ضربات الخناجر المسمومة دون أن يقتل لأن الملائكة تحميه، وهو ما يصفه السارد باللهجة المحلية حين يقول :

- ويا بعد عيني خزعل : قوى وقلبه جسر، ما جا الأول إلا ورماده، ولما جا الثاني لطمه ودفره، ولما جا الثالث وغدر، ومن وراه، ما شافه، فطعنه أول طعنة، وطعنه الثانية، لكن أبد، ما قال : آخ. وظل يضرب بيده اليمنى ويحمي أبوه باليسار، ولولا أنه خشن، وقوته، الله يسلمه، مثل الجمل، وإلا راح وراح معه طويل العمر. تحمل، صبر، والجرح وهو حامى ما يحس به النبي آدم. بس الله نجاه الملائكة حمته، كانت تتلقى عنه خناجرهم وسمومهم. كانت الخناجر مسمومة يا جماعة الخير، لكن الله هو الحامى»^(٣).

وشاع كذلك الاعتقاد في التنجيم والمنجمين، وكان لهم سلطان قوى على السلطان وغيره؛ فالسلطان الذى انشغل بزيجات سريعة متتالية ترك السلطنة وأصبح

(١) مدن الملح - بادية الظلمات، ص ١٢٤.

(٢) المصدر نفسه : ١٢٤.

(٣) المصدر نفسه : ١٧٤.

يقضى فترات طويلة في البادية نتيجة لنبوءة قالها له أحد النجمين المشهورين، إذ أبلغه أن «النجاة في القلاة، ويلزمك، طال عمرك، ما تصل (موران) الشهور الحرم جميعا، ما دام نجم الثريا في منازل الغياب»^(١).

هكذا تعاضم دور النجمين في السلطنة فتدخلوا في بعض الأحداث ووجهوها حتى عندما تعرض السلطان لمحاولة اغتيال أكد بعض النجمين أنهم قادرون على معرفة مرتكب الجريمة إذا استطاعوا أن يؤمنوا لهم خصلات من شعر وقطعا من الثياب^(٢).

وفي مجتمع (موران) الذي يعيش على الخرافات شاع الاعتقاد في السحر والأحراز والأحجبة والكرامات، فتبرز في الرواية شخصية شيخ صاحب كرامات يتنبأ بالأحداث ويدعى أنه يقرأ المكتوب لكنه لا يرد القدر، ويوصف بأن «عيونه مثل المغارات، ما تقدّر تناظره، وسبحته ألف حبة، وغرقان فيها، يتمم، يهذى، يغيب، ولا يفرق عن المهبول، وإذا سأله يتشعر، كأنك مرزوق من السموم»^(٣). رآه -كآيات كثيرة عجيبة- يقولون إذا وقع بالساعة يعرف اللي صار واللى بعده ما صار، فالشيخ متصل بالأولياء، وتجيئه وفود من الهند والسند، ويعرف القتل والقاتل من سفر أربعين يوم. ويلقى المسروقات ولو كانت مدفونة بطن القاع»، وقد ذاعت شهرته حتى بين النساء، فتحدثوا عن كراماته، وقالوا: ياما نساء حبلن على يده، وياما سرقات لقاها^(٤).

ولعب السحر دورا كبيرا في حياة مجتمع (موران)، واشتهر فيها بعض السحرة أمثال العجرمى الذى كان قريبا من السلطان، وكان يعطيه وصفات ليعود

(١) مدن الملح - بادية الظلمات : ١٢٥.

(٢) المصدر نفسه : ٢٠٧.

(٣) المصدر نفسه : ١٤٠.

(٤) المصدر نفسه : ١٤٠ - ١٤١.

شابا قويا، وقد ظهر ساحر آخر تفوق كثيرا على العجزمى، وزار السلطان، وقرأ له طالع، وأبلغه بأمور كثيرة ثم طلب منه مغادرة (موران)، وأخذت القصص تنتشر حول سفر السلطان، وهل أن السحر الذى تهمس به الألسن هو ما دفع السلطان إلى السفر أم أن هناك أشياء أخرى؟^(١)

وإيماننا بقوة السحر تقول إحدى شخصيات الرواية : «من يوم موسى وكل أنبياء بنى إسرائيل : ما يرد السحر إلا السحر، وما يقدر على السحاحر إلا ساحر أقوى منه»^(٢)، ويصل الأمر إلى السعى إلى الحصول على كتب من مصر والمغرب لإبطال السحر ورد كيد السحرة^(٣).

وفى سياق الاعتقاد فى السحر والخوارق والكرامات والأحجية تتحدث الرواية عن التبرك بخاتم فضى مائل إلى السواد من حجر العقيق الكامد توارثته العائلة من "الجد إلى الحفيد، ومنه إلى ولد الولد" اعتقادا بأنه يجلب العز وطول العمر والسعد، وتشير الرواية إلى الطقوس الغريبة المقترنة بهذا الخاتم فتقول : «وقامت الجدة بوضعه فى بنصره الأيسر، وبعد أن بخرتة، وقرأت عليه آية الكرسي تسعا وتسعين مرة، وكانت قد دفنته فى تراب طاهر سبعة أيام، وفى اليوم الثامن، توضأت وصلّت ركعتين، وقرأت (تبارك) ثم استخرجته، وذبحت ديكاً أسود. أما وهى تضعه فى بنصر (فئر)، فقد أسبلت أجفانها، لكى تخفى الدمعتين اللتين انحدرتا، إلى جانب الصوت الخافت المتضرع أن يقوى الله (فئر) وينصره على أعدائه ويرد كيد حساده»^(٤).

وتشير الرواية إلى بعض المعتقدات الغريبة كالغناء للموتى فى المقابر^(٥) وتضفى على بعض شخصيات الرواية ملامح أسطورية مثل شخصية (سعد الجريان)

(١) مدن الملح - بادية الظلمات : ص ١٤٣.

(٢) المصدر نفسه : ١٤٣.

(٣) المصدر نفسه : ٢١٢.

(٤) المصدر نفسه : ٢٠٣.

(٥) المصدر نفسه : ١١٥.

المغنى، فكان «إذا غنى لا يبقى أحداً في عين فضة إلا ويحمله على الركض لكى يسمع صوته، ويبالغ الذين يحبونه فيقولون إن صوته لا يطرب البشر وحدهم، بل يجعل الحيوانات الهائجة تهدأ وتستجيب، وكثيراً ما سمعت الطيور، حتى في الليل المتأخر، تشاركه التغريد. وأكد هؤلاء أن شلعة من الغزلان كانت تمر بالقرب من عين فضة، في إحدى الليالي، وحين سمعت (سعد) يغنى توقفت، ثم اقتربت، وقبل أن تنتهى الليلة أصبحت لا تخاف ولا تجفل من البشر. ويبالغ بعض هؤلاء فيقول إنها أصبحت أليفة بعد تلك الليلة، وأخذت تجيء بعد غروب كل يوم، ولا تردد في أن تتناول الطعام من أيدي المسنين إلى أن تحولت إلى مخلوقات وديعة لا تريد مغادرة عين فضة، وهذا ما دعا فهيد الجريان، ابن عم سعد، وأبرز الذين يرددون الغناء معه، أن يتحول إلى راع ويسرح بالغزلان، وقيل إنه أصبح يركض مثلها، وبعض الأحيان يسابقها ويسبقها، مما جعل شباب القرية يسمونه : فهيد الغزال الجريان»^(١).

وفي مثل هذه البيئة تلعب الحيوانات أدواراً ميثولوجية في حياة الناس ومعتقداتهم امتداداً لمخزون أسطوري موغل في القدم، وتحتفظ الرواية بأشياء من هذا القبيل كالتيبرك ببعض أعضاء الحيوانات والتوسل بها في العلاج والشفاء واتخاذها رموزاً وطقوساً في السحر والتعاويذ والرقية، وكان للقردة نصيب من ذلك، وتحدث الرواية عن رجل كان يدعى أنه يرقى الضرس إذا خرب على صاحبه، فكان كلما أتاه من يشتكى من ضرسه قال له إذا رقاها إياك أن تذكر القرد إذا صرت إلى فراشك، فإنك إذا ذكرته بطلت الرقية^(٢).

ومن التقنيات التي استخدمها المؤلف توظيف نصوص وروايات تراثية تسهم في إثراء هذا العالم الذي شكلته الخرافة والسحر واختلط فيه الواقع بالخيال،

(١) مدن الملح - بادية الظلمات ص ٢٥.

(٢) المصدر نفسه : ٢١.

والجد بالهزل، فيعتمد المؤلف على بعض ما ورد في منامات الوهراقى من نماذج الادعاء والاحتياى والفساد كنوع من الإسقاط على الواقع^(١). ويصنع الصنيع ذاته من خلال اقتباس فقرات من كتاب "السلوك لمعرفة دول الملوك" للمقرئزى، ومنها: «وكان السلطان أيضا يلعب مع العوام، ويلبس ثياب الجلد (الثوبان هو السروال) ويتعري من ثيابه كلها ويصارعهم، ثم يلعب معهم بالعصى، ويلعب بالرمح والكرة، فيظل نهاره مع الغلمان والعبيد»^(٢).

ويقتبس المؤلف كذلك ما يشير إلى سفه السلطان وسلوكه المعوج فيقول: «وأنعم السلطات من ليلته على (كيرا) محظيته بعشرين ألف دينار سوى الجواهر والآلىء، ونثر الذهب على الخدم والجوارى، فاخطفوه، وهو يضحك منهم، وفرق السلطان على لعاب الحمام والفراشين والعبيد الذهب واللؤلؤ، وصار يحذفه لهم وهم يتدافعون عليه ويأخذونه»^(٣).

ويستحضر الراوى بعض الحكايات المشحونة بالدلالة للإشارة على الواقع، ومنها حكاية تقول إنه «كان فى الزمن الأول ملك يشرب وأهل ناحيته من ماء السماء، فقال له منجموه : إننا نجد فى علمنا أنه من شرب من ماء هذه السنة المقبلة تغير عقله وخولط، فإن رأى الملك أن يأمر بادخار الماء لنفسه وخاصته فليفعل، ولا يشربوا من ماء هذه السنة المقبلة، فأمر بالمصانع فاتخذت وأدخر فيها من الماء ما يكفيه ويكفى خاصته، فلما جاء المطر وشرب الناس منه تغيرت عقولهم، واختلطوا. وشرب الملك من الماء الأول هو وخاصته فلم يصبهم ما أصاب العوام. فلما رأهم العامة فى خلاف حالهم، قال بعضهم لبعض : إن ملكنا قد خولط وتغيرت عقله وعقول أصحابه، وما رأى إلا خلعه والاستبدال به ملكا منا : عاقلا

(١) مدن الملح - بادية الظلمات ص ٢١٠ - ٢١١.

(٢) المصدر نفسه : ٣١١.

(٣) المصدر نفسه : ٣١٢.

لم يتغير عقله. فبلغ ذلك الملك، فقال لوزيره وكتّابه ومنجميه : قد ترون ما أجمع هؤلاء عليه، فما الرأي ؟^(١) : الرأي أن نشرب من مائهم حتى نصير في مثل حالهم، فلا يُنكروا منك ولا منا ما أنكروه. ففعل وخولط، فصار مثلهم وأصحابه، فلما رأت ذلك العامة قالت : قد برأ الملك وصلح أمره^(٢).

إن هذه القصة المليئة بالذكاء والفطنة صادقة الدلالة على الواقع الذى تجرى فيه أحداث الرواية، فهو واقع غريب مشحون بالتخليط، يحكمه الجهل والسفه والخرافة وتتحكم فيه - كما تقول الرواية - قوى غامضة مجهولة^(٣). فلا سيادة فيه للعقل والمنطق، ولذلك فالخرافة تتردد على ألسنة شخصيات الرواية على اختلاف مشاربهم وطبقاتهم وأوضاعهم الاجتماعية، مما يؤكد أن الخرافة تضرب بجذورها فى المجتمع كله وتعيش فى أركانه. إنه مجتمع مغيب يفرق فى تيهه الظلمات، وبرغم بشاعة هذا الواقع الذى تكشفه الرواية، فإنها تبث برسالة مؤداها أن العقل وحده هو الذى يبنى مجتمعا قويا ويتنشل الناس من الجهل والخرافة.

(١) مدن الملح - بادية الظلمات : ١٩.

(٢) المصدر نفسه ص ٧١.

الجَنِيَّة
للدكتور غازي القصيبي

الجنّية^(١)

تناول رواية "الجنّية" قصة أستاذ جامعي سعودي يسمى ضاري ضرغام الضبيّع أو (ض.ض.ض كما يسميه أصدقاؤه) ابتعثته شركة بترول شهيرة إلى جامعة كاليفورنيا بالولايات المتحدة لدراسة هندسة البترول ولكنه أدرك أن هذا التخصص لا يلائم طبيعته فتحول إلى دراسة الأثروبولوجي (علم الإنسان). ويقوم بطل الرواية (الدكتور ضاري) بدور الراوي أو السارد، فيقص حكايته العجيبة التي تزوج فيها جنية وقد بدأت خيوط الحكاية في صيف سنة ١٩٦١ وهو في الحادية والعشرين حين كان عائدا إلى وطنه في أجازة دراسية فتغير مسار رحلة الطائرة إلى الدار البيضاء بالمغرب وتعرف حين هبطت الطائرة في المطار على فتاة مغربية تعمل مضيقة أرضية في شركة طيران تسمى فاطمة الزهراء وربط الحب بينهما واتفقا على الزواج حين يعود مرة أخرى إلى الدار البيضاء في طريق عودته وأوفى بوعدده ووجد الفتاة في استقباله بالمطار ولكنه أحس أن الأمور بدأت تأخذ مجرى غريبا حيث اصططحبته الفتاة إلى بيت قلم وسط بستان مهجور وأخبرته أنها ستزوجه في هذا المكان بعيدا عن أهلها الذين رفضوا فكرة زواجها وقضى معها أسبوعا قرر بعده أن يعود إلى إكمال دراسته بمفرده، وقبل أن يفرقا همست في أذنه معذرة بأنها اضطرت إلى تقمص شخصية فاطمة الزهراء التي ماتت إثر مرض مفاجيء، وأعطته ورقة وأخبرته أنه إذا أراد رؤيتها فما عليه إلا أن يحرقها وهنا أدرك الشاب أنه تزوج جنية بالفعل، وهو ما دفعه إلى قطع الأحداث واستحضار أساطير الجن المحلية في بلاده حيث تستأثر كل منطقة بنوع خاص من الجن، فيتحدثون في المنطقة الشرقية عن جنية مشهورة تسمى "أم السعف والليف" وهي جنية رهيبة يغطيها الليف ويجللها السعف وهناك جنية أخرى تتشكل في صورة امرأة شابة حسناء

(١) الجنّية، د. غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٧م.

وتستدرج ضحاياها وتفتك بهم بعد أن تظهر لهم قدم الحمار المخيفة، وهناك جنى ظريف يسمى (دعيدع) يقذف المشاة ليلاً من أعلى النخيل. ويتوقف الراوى عن حكايات الجن في بلاده ليستكمل حكايته العجيبة حيث وجد نفسه مشدوداً إلى رؤية الجنية فأحرق الورقة بيد مرتجفة. وبدأ يراقب الدخان الأزرق الكثيف ويستنشق رائحته العطرية النفاذة فإذا بشاب يقف أمامه في الغرفة مرتدياً ثياباً غريبة ويخبره أنه موفد بأمر خالته الجنية التي اشتهرت بلقب (عائشة قنديشة) في المغرب مكان إقامتها ويعرف منه أنها تستطيع أن تظهر بالشكل الذي تريده وقد ترددت حكاياتها في الثقافة الشعبية المغربية فقيل إنها «تظهر في صورة امرأة فائقة الجمال تُسدل عليها ثوباً أبيض ناصعاً، وذات قوام رشيق جميل، وزينة تخلق الألباب، وتقف في الطريق فتعرض سبيل المارة، وتختفي حال حصولها على بغيتها، وفي حالات أخرى تظهر في صورة جنية مكسوة بالشعر في سائر أجزاء جسدها، وتبعث على الخوف والهلع الشديدين، ولا يكاد المرء يقترب منها حتى يظهر له ظلفاها مكان الرجلين»^(١).

غير أن هذه الجنية لا تظهر في الرواية بهذه الصورة المخيفة أو الشريرة بل في صورة فتاة مغربية عاشقة تحب زوجها وتخلص له وتوفر له حياة مثالية تخلو من الغضب والمشاحنات، وتتجدد له كل يوم في صورة جديدة وقد أخبرته كيف قادتها الطرق إليه دون تخطيط إذ كانت صديقة لأسرة فاطمة الزهراء المغربية وقد زارتها في مرضها وكانت تتحدث وهي في حالة الاحتضار والهذيان عن حبيبها الغريب الذي سوف يعود إلى المغرب ويتزوجها. وهنا خطر للجنية أن تكون في استقباله في هيئة فاطمة الزهراء وفاء لذكرها ولكنها شعرت بحب عنيف جارف تجاهه فقررت أن تتزوجه، وعاشت معه بضع سنين وهو في مرحلة الدراسة في

(١) الثقافة الشعبية المغربية، تأليف محمد ادويان، الرباط، مطبعة سلى، ٢٠٠٢م، ص ٥٦.

الخارج وتشكلت في هيئة فتاة مغربية تدرس الأدب الإنجليزي وكانت ترتدى الزي الشائع بين الطالبات : البنطلون الجينز والقميص المشجر وتتحدث الإنجليزية بطلاقة، ودخلت مع زوجها في شبكة علاقات اجتماعية واسعة، ومن كثرة تقمصها للواقع، كان زوجها ينسى معظم الوقت أنها جنية ويتعامل معها كما لو كانت بالفعل فاطمة الزهراء الحقيقية^(١). وقد كانت تعامله برقة متناهية وطاعة عمياء واحترام يصل إلى درجة التقديس. يقول الزوج بطل الحكاية: «بدأت ألاحظ أشياء كثيرة صغيرة لم أعرفها أى اهتمام في البداية. على سبيل المثال، بمجرد أن أفكر في أكلة معينة، مجرد تفكير، أراها تذهب إلى المطبخ وتعدّ هذه الأكلة (وكانت قادرة على طبخ أشهى الأكلات من أقاليم الدنيا المختلفة. وعندما أفكر في زيارة صديق، مجرد تفكير، تفاجئني مقترحة أن نزور هذا الصديق. وعندما يخطر ببالي أن أشاهد فيلماً سينمائياً معيناً أجدها قد حصلت بالفعل على تذكرتين لهذا الفيلم. ثم لاحظت المعاملة الاستثنائية التي تكاد تصل إلى التقديس، بمجرد دخولي إلى المنزل كانت تخلع حذائي وتضع قدمي في إناء مملوء بالماء الساخن والزيوت العطرية، بمجرد شعوري بالرغبة في الاستحمام كانت تسبقني إلى الحمام وتملأ البانيو بالماء الدافئ وسوائل ذات روائح نفاذة عجيبة المفعول، وجدت نفسي ممنوعاً من القيام بأي عمل في المنزل مهما كان صغيراً، هي التي تطبخ وهي التي تنظف القدور والأطباق وهي التي تكنس، وهي التي تغسل الثياب، وهي التي تأخذ القمامة إلى المكان المخصص لها في العمارة وكانت تقوم بهذا كله بفاعلية مذهلة ودون الاستعانة بطاقات غير إنسية»^(٢).

ولكن الملل بدأ يتسرب إلى حياة بطل الحكاية الذي لم يألَف هذه الحياة الزوجية المثالية التي تخلو من المشاحنات والمشاجرات، وأحست الجنية بذلك

(١) الجنية، ص ١٤٠.

(٢) المصدر نفسه : ١٤١ - ١٤٢.

فانسحبت من حياته، ولم يلبث (ضاري) أن تزوج من فتاة أجنبية كانت تدرس معه في الجامعة ولكنه انفصل عنها بعد شهر قليلة لانعدام التفاهم والانسجام بينهما، ويظل (ضاري) متعلقا بالجنية، فيعود إليها، ويبدأن معا شهر عسل من جديد في الدار البيضاء بالمغرب بعد أن أنهى دراسته بالحصول على الدكتوراه، واستقبلته الجنية في المطار في هيئة فتاة سمراء فاتنة وقررت أن تمحو كل أثر للملل في حياة زوجها، فكانت تشكل كل ليلة في صورة جديدة، بعضها لمثلاث أجنبيات مشهورات، وتواصل الفانتازيا ممارسة وظيفتها، فتتحول الجنية إلى امرأة شفافة غير ملموسة تختفي في جسد بطل الحكاية حيث يدفعها الحب إلى تقمصه، وهنا تصل الحكاية إلى نهايتها، عندما يفيق (ضاري) من إغفائه ليجد نفسه منطرحا على بساط في خيمة صغيرة وعلى مقربة منه شيخ وقور بشوش الملامح تفوح منه روائح الطيب، وقد جلست أمامه الجنية، فيصرفها عنه بآيات من القرآن الكريم، وتنتهي الحكاية بزواج البطل من فتاة مغربية تُسمى (غزلان) اكتشف أن فاطمة الزهراء التي أحبها وماتت كانت عمتها وكانت شديدة الشبه بها، وعاش معها حياة طبيعية وثمرت سعادته بقدم مشعل ثم شاعل وإن لم تخل النهاية من بعض الغرابة التي عبّر عنها بطل الحكاية بقوله: «ألاحظ، أحيانا، في عيني مشعل ومشاعل شعاعا غريبا لم أره من قبل إلا في عيون القطط في الظلام وأشعر أحيانا أن (غزلان) تستطيع التحدث مع مشعل وشاعل بدون استخدام كلمات، وأسمع أحيانا صوتا جميلا لا أعرف مصدره يتغنى بترنيمة مغربية جميلة عن طفل يريد الطعام»^(١).

هكذا تنتهي هذه الحكاية الغرائبية التي يتداخل فيها الواقع مع الخيال، فما وراء الواقع أصبح واقعا بالفعل، وما ينسجه الخيال صار حقيقة ملموسة. ويتحقق هذا التداخل بين الواقع والخيال على مستوى الشخصيات والأحداث، فشخصية

(١) الجنية، ص ٢٢٩.

بطل الحكاية شخصية واقعية، فقد أرسلته شركة أرامكو لدراسة هندسة البترول في الولايات المتحدة ولكنه اتجه إلى فرع آخر من الدراسات الإنسانية وحصل على الدكتوراه في التخصص الذي اختاره وقد عاد إلى وطنه وشغل منصبا مهما حيث أوكلت له الشركة إنشاء إدارة جديدة هي إدارة الدراسات العامة ثم انضم وهو على مشارف الأربعين إلى جامعة أهلية وظل بها حتى المعاش، وتزوج أربع مرات، فكانت زوجته الأولى هي الجنية، وكانت زوجته الثانية زميلته في الدراسة وهي أمريكية وانتهى الزواج بعد فترة قصيرة دون أولاد، وكانت زوجته الثالثة قريبة له وكان عمر الزواج قصيرا ثم تزوج زوجته الرابعة (المغربية). ومن حيث صفاته فقد كان بطل الحكاية قوى البنية، لا يشي مظهره بعمره، وكان يحب قراءة الكتب بأنواعها وخاصة الروايات والقصص، وتستهويه أفلام الخيال العلمي والرعب وقد ذهب إلى أمريكا محملا بكل مخاوف الشاب الشرقي وخجله وانطوائه ولم ينغمس في علاقات نسائية، وكانت أفكاره مزدحمة بالقضايا العربية الكبرى.

وينتمي بطل الحكاية إلى عائلة سعودية عريقة تنتمي إلى نجد ولكنها نزحت إلى الإحساء واستقرت فيها، وكانت أسرته ميسورة الحال، ولكن حكاية البطل مع الجن لم تأت من فراغ، فقد كان لها جذور وأبعاد شخصية وعائلة. كما كانت امتدادا لمعتقدات وموروثات شعبية، وقد عبّر بطل الحكاية عن ذلك في هذا المونولوج الداخلي الغريب : «اعترف يا ضارى الضبيّع، اعترف! اعترف أنك تؤمن بوجود "أم حمار" غير "أم حمار" الأسطورة، و"سعلوة" غير "سعلوة" الحكايات، و"دجيرة" غير التي تسكن قصص الجذات، اعترف أنك منذ طفولتك كنت تقيم علاقة غامضة مع هذه المخلوقات، خلال اليوم أحيانا، وخلال أحلام اليقظة أحيانا. لماذا كانت هذه المخلوقات -بلا استثناء- تتجنب إيداعك ؟ آه يا ضارى الضبيّع ! هذه ساعة الاعتراف! اعترف الآن أن جدك الرابع هو أول من

حمل اسم الضبيّع. ما السبب يا ابن الضبيّع ؟ ارو القصّة يا ابن الضبيّع ! كان جدّك هذا طفلا عندما نسيته القافلة في الصحراء وسارت، وعندما تنبّه الرجال إلى فقسه وعادوا أدراجهم لم يجدوه في الموضع الذي كانت فيه القافلة. بحث رجال القافلة في المنطقة أربعة أيام بلياليها بلا جدوى. وعندما بدأوا يفقدون الأمل أبصروا أنثى ضبع على مدخل كهف ترضع طفلا تبين أنه جدّك بقيت الضبع ترقب الرجال هادئة حتى أتمى جدّك رضاعه، تركته، ودخلت إلى الكهف ولم يرها أحد بعد ذلك، حتى الذين فتشوا الكهف شيئا بشيئا عنها. "جنّة!" قالها الرجال ببساطة وانتهى الأمر. لم يكن بينهم باحث أنثروبولوجي يدرس في جامعة أمريكية وفيلسوف وينظر. كان وجود الجن، أيامها، وسط البشر شيئا طبيعيا جدا. والضبع الجنّة التي أرضعت طفلا بشريا لم تكن شيئا يستعصى على التصديق. حسنا ! أيها الضبيّع ابن الضبيّع ! اعترف أنك تحمل في دمائك وخلاياك آثار الحليب الجنّي، بعد هذه الأجيال كلها. اعترف بقربتك من الجن. اعترف أنك لم تكن قط بمنأى عن تأثيرات الجن، اعترف الآن بما حدث ذات ليلة باردة من ليالى الهفوف، كنت نائما واستيقظت على صوت الحفيف والزفيف، وكان كل من حولك نائمين. تسللت إلى النافذة ونظرت إلى الزقاق. اعترف أنك رأيت شيئا، وأن هذا الشيء بكل تأكيد لم يكن نخلة. كنت في الرابعة، وطفل الرابعة تحت تأثير النوم والخوف والظلام قد يخلط بين الأشياء، ولكنك لم تخطئ. رأيت امرأة دميّة عملاقة تنبت من رأسها قرون شبيهة بالسعف. لا زلت تذكر هذه المرأة جيّدا، تذكر "أم السعف والليف" في شكلها الحقيقي، وتذكر أنها التفتت إليك، وابتسمت. ابتسمت يا ضارى الضبيّع ! لم تر نخلة؛ النخل لا يتسم، رأيت امرأة مخيفة ابتسمت لك، ولماذا ابتسمت لك ؟ هل شمت رائحة القرابة ؟^(١).

(١) الجنّة، ص ٥٨ - ٥٩.

وهذا المونولوج صادق الدلالة في الكشف عن العالم الداخلى لشخصية بطل الحكاية، فقد تجذرت حكاية الجن في نفسه منذ صغره وهيأته لتقبل مؤثراتها وحضورها في حياته. وقد صورت الرواية ولع الناس الشديد بعوالم الجن، وهو ما عبّر عنه الجنى قنديش في حوار مع بطل الحكاية حين قال : «لاحظت أن لديكم، معشر الإنس، حب استطلاع لا ينتهى يدفعكم إلى الهوس بالجن وعوالمهم. وأكبر دليل على ذلك انتشار الكتب التى تزعم أنها تعلم تحضير الجن بينكم انتشارا يفوق انتشار كتب الرياضيات والفلسفة والطبيعة والتاريخ مجتمعة»^(١).

وفى مقابل النموذج الشرقى المهووس بعالم الجن وحكاياهم، تقدم الرواية النموذج النقيض ممثلا فى البروفسورة مارى هدسون رئيسة قسم الأنثروبولوجى فى الجامعة التى درس فيها بطل الرواية، فمعلوماتها عن الجن مقصورة على حكايات ألف ليلة وليلة التى قرأها وأعجبت بها، وهى تظن أن الاعتقاد بوجود الجن يقتصر على المسلمين، وقد نظرت إلى موضوع اتصال الجن بالإنس بشيء من العقلانية، فحين أخبرها بطل الحكاية بأن قريه - يقصد نفسه - أقام علاقة مع جنية تزوره على هيئة امرأة بشرية، أجابته بأن دعوى الاتصال الجسدى بكائنات غير بشرية، شيطانية أو ذات طبيعة مجهولة، كانت جزءا من التجربة البشرية^(٢).

ونجد مثالا آخر لهذا النموذج فى شخصية الفتاة الأمريكية التى تزوجها (ضارى) فترة قصيرة وكانت تعد رسالة ماجستير تقارن فيها بين وضع الساحر عند بعض قبائل انود الحمر ووضعه فى المجتمع الجاهلى، فكانت ترى أن الأساطير والخرافات إرث مشترك بين المجتمعات الإنسانية، ومع ذلك فهى لا تؤمن بالسحر ولا تعتقد أن بوسع أحد أن يسلط عليها قوى غير طبيعية أو قوى غير منظورة تؤثر فى تصرفاتها^(٣)، بل إنها ترى السحر من خلال الواقع فتقول : «هل يوجد سحر

(١) الجنية، ص ٦٧.

(٢) المصدر نفسه : ١٨٧.

(٣) المصدر نفسه : ١٦٧.

أعظم من السحر الذى مارسه هتلر وحول من خلاله الأمة الألمانية العظيمة إلى
قطيع من الأغنام الجائعة ؟ هل يوجد سحر أعظم من السحر الذى مارسه ستالين؟
أو مارسه موسوليني ؟ قوة البشر الأشرار تفوق، فى رأى، قوة السحر مجتمعين،
والشياطين مجتمعين»^(١).

وقد ظل الواقع ماثلاً بقوة فى الرواية برغم تداخله مع العالم الغرائبي، فقد
جسدت الرواية كثيراً من سليات الواقع الاجتماعى فى المجتمع العربى، وأدانت
بشكل غير مباشر انغماس الناس فى حمأة الغيبات والسحر والجن، وكشفت بعض
سليات الواقع السياسى دولياً وعربياً، فأدانت على لسان الجنى قنديش بعض
الأوضاع فى أمريكا وأشارت إلى ما فعله الأمريكان الأوائل مع الهنود الحمر،
وممارسات المخابرات الأمريكية^(٢).

وفى سياق تبرير تفضيل الجن للإقامة فى المغرب تجيب الرواية على لسان
الجنية بأن المغرب بلد مضياف، وقد تعود أهله على الجن عبر العصور ونشأ بين
الطرفين نوع من التعايش السلمى تطور إلى نوع من المودة المتبادلة، وهنا تتقدم
الرواية على لسان الجنية بعض الأوضاع فى الواقع العربى بروح تمكينية فتقول «إن
الجن لا يحبون زيارة الجزائر خوفاً من الشاهقات الحارقات المبرقات المرعدات، ولا
يحبون زيارة موريتانيا حيث يوجد مليون شاعر يقتلون الإنس والجن قتلاً
بأشعارهم، ويتجنبون زيارة مصر حتى لا تعتقلهم المخابرات بتهمة التآمر على أمن
الدولة، ويصعب عليهم زيارة العراق حتى لا يلفنوا فى مقابر جماعية، ويتجنبون
لبنان حتى لا يمحّصهم اللبنانيون مصّ الليمون، كما يفعلون بالسواح، ولا يريدون
زيارة بلدك خوفاً من الهيئة»^(٣).

(١) الجنية ص ١٦٧.

(٢) المصدر نفسه : ٦٩ - ٧٠.

(٣) المصدر نفسه : ٧٦.

وفي موازاة هذا العالم الواقعي تنقلنا الرواية إلى عالم غرائبي هو عالم الجن بسحرة وأعاجيبه، وتتخذ من المغرب محورا له حيث يحتفظ الخيال الشعبي المغربي بصور كثيرة للجن لاسيما عائشة بظلة الرواية، فهناك من يعتقد أنها تسربص بالرجال وتضاجعهم ثم تقتلهم، وهناك من يعتقد أن رجليها رجلان حمار، وهناك من يخلط بينها وبين كائنات جنية أخرى، وهناك مواسم وحفلات وطقوس تقام لعائشة في مختلف أنحاء البلاد، وهناك من يذبح الذبائح ويقدم لها التذوق وليست هناك جنية واحدة اسمها عائشة قنديشة ولكن هناك جنيات أخريات يحملن الاسم نفسه^(١). وتفسر الرواية الحكاية فتقول إنه كانت هناك قبل مئات السنين جنية مستأنسة اسمها عائشة، ولسبب مجهول أضيف إليها لقب (قنديشة). كانت هذه الجنية تقطن المغرب وكانت مؤمنة تقية صالحة تحب مساعدة الإنسان ومقاومة الشياطين وظل هذا حالها إلى أن ترقاها الله. وبعد ذلك أخذ عدد من الجنيات يتسمين باسمها ومنهن الجنية بظلة الرواية التي تبدو في صورة غير شريرة، فهن تصدى للشياطين الذين يستهدفون الإنسان، فتحاول علاج حالات الإصابة بمسح الشياطين والتخفيف من آثار شراكتهم مع السحرة^(٢). وقد أقامت في المغرب وتقمصت الكثير من خصال المرأة المغربية، «فعندما تحب المغربية رجلا تجعله ملكها وسلطانها وسيدها وطفلها وصديقها وعشيقها، وتجعل وجودها كله مكرسا لها»^(٣). وكانت عائشة الجنية تبدو في شكل امرأة في الأربعينات وترتدي لباس المغريات الريفى ولا يثير شكلها انتباه أحد، وكانت تتكلم اللهجة المغربية كأهلها^(٤). وقد تقمصت شخصية فاطمة الزهراء الفتاة المغربية التي أحبها بطل

(١) الجنية ص ١٧٧.

(٢) المصدر نفسه : ١٧٩.

(٣) المصدر نفسه : ١٨٠.

(٤) المصدر نفسه : ٧٧.

الرواية كما تشكلت في غير هيئة. ولم تكن عائشة هي الشخصية الوحيدة في الرواية التي تنسب إلى عالم الجن، فهناك شخصيات أخرى أبرزها شخصية (قنديش) ابن شقيقة عائشة، وقد ظهر وهو يرتدى ثيابا غريبة ولكن له ملامح عربية، وكان يعطى بطل الرواية قرصا صغيرا شبيها بأقراص الأسيرين يحتوى على مواد مهدئة من نوع خاص تجعله قادرا على التعامل مع المواقف الغريبة من خلال استنشاق روائح عطرية نفاذة تدفعه إلى الاسترخاء وكان هذا الجنى وسيطا بين بطل الحكاية والجنية وقد أطلعه على كثير من أسرار الجن وعوالمهم، فأخبره أن عدد الجن يفوق عدد الإنس بكثير، وفيهم الطيبون والأشرار، وهم يمرضون ويموتون مثل البشر ولكنهم أطول أعمارا، وهم يعيشون في عالم خاص غير مرئى، له مكونات وأبعاد تختلف عن عالم الإنس، كما أن أجسادهم مكونة من ذرات تختلف عن الذرات التي تتكون منها أجساد البشر، وللزمن عندهم قوانين خاصة يمكن فهمه في ضوء نظرية أينشتاين التي تقول إن الإنسان لو استطاع أن يتحرك بسرعة الضوء لتوقف الزمن عنده. والجن في هيئاتهم الأصلية شبيهون بالذبذبات الكهربائية، وهم يتناولون أطعمتهم بطريقة أقرب ما تكون إلى الاستنشاق^(١). وهم لا يتشكلون في هيئة الإنس فقط، بل يستطيعون الظهور في شكل حيوانات أو جمادات^(٢).

وعلى نحو ما قدمت الرواية صورة متخيلة لعالم الجن، فقد صوّرت عالم الإنس كما يراه الجن، وقدمت هذا العالم في صورة سلبية في مجملها، فهم مولعون بالمال والسلطة والجنس، ولا يعترفون بالجميل^(٣).

ومن شخصيات الجن في الرواية شخصية خال الجنية الذي بارك الزواج وكان البريق الساطع المنبعث من عينيه يشبه بريق عيون القطط في الظلام، وهناك

(١) الجنية، ص ١٢٩ - ١٣٠.

(٢) المصدر نفسه : ٧٣.

(٣) المصدر نفسه : ١٥٢ - ١٥٣.

الشيخ الذى عقد الزواج وكانت أسنانه المدية تبعث الرعشة فى الجسد كلما ابتسم، وكان هناك الشاهدان اللذان ظهرا وغادرا المكان بطريقة غريبة كما لو أنهما تبخرا بغتة فى الهواء^(١).

وقد استطاعت الرواية أن تنقل القارئ إلى عالم غرائى مدهش يمتزج فيه الواقع بالخيال، وقد حفلت أحداثها بالإثارة والتشويق لارتباطها بعالم الجن الذى يستقطب الخيال الشعبى ويغذيه، وبرغم انحياز الكاتب إلى أسلوب السرد التقليدى فإنه نجح فى جذب القارئ إلى عالمه الروائى، ولم تخل الرواية من الجوانب التوثيقية والمعلوماتية المتصلة بعالم الجن إذ تزوّد الكاتب بعدد كبير من المراجع التى وظفها فى ولوج هذا العالم الغرائى وتصويره، ولا يستطيع القارئ الفطن أن يغفل ما يسمى بعتبات النص، فقد مهّد الكاتب للرواية بسؤال يقول : «أيتها الجنية ! هل أنت الحرية ؟ أيتها الحرية ! هل أنت جنية» وهو سؤال يضيف أبعادا جديدة للرواية ويوسع أفقها الدلالى، وقد استعان الكاتب -وهو شاعر فى الأساس- فى التقديم لكل فصل من فصول الرواية بأبيات من شعر إبراهيم ناجى تعد مدخلا مهما لإضاءة الفصل والتناص مع الحدث الروائى.

(١) الجنية، ٥٨.

نساء على أجنحة الحلم
لغاطمة المرئيسي

نساء على أجنحة الحلم

فاطمة المرينسي كاتبة مغربية تحظى بشهرة واسعة لمؤلفاتها التي تتناول —بجراحة— قضايا المرأة العربية في الواقع وفي التراث الإسلامي وقد ترجمت مؤلفاتها إلى عدة لغات.

أما "نساء على أجنحة الحلم" فهي سيرة روائية تتضمن أحداثا واقعية ومتخيلة في صورة حكايات ترويها طفلة عن ذكريات طفولتها في المغرب وتصور فيها العادات والتقاليد المغربية في ذلك الوقت حين كانت المغرب خاضعة للاحتلال الأجنبي.

وتقوم صاحبة السيرة الروائية بدور الراوى فتحدث عن طفولتها وأسرتها التي تتكون من خمسة أفراد وتقطن بين العائلة وكيف كانت أمها تكره الحياة الجماعية في الحريم وتحلم بالعيش منفردة مع زوجها وأبنائها، وتصف الحشرات المختلفة التي تتوزع بين العائلة الكبيرة ومنها حجرة الرجال التي يتناولون فيها طعامهم ويستمعون إلى الأخبار ويتناقشون في الأعمال ويلعبون الورق، وكان لهم دون غيرهم الحق في الاقتراب من دولاب ضخيم قابع في الزاوية اليمنى من الحجرة وبه جهاز راديو، حيث كان يتم غلق الدولاب بالمفتاح إذا لم يستعمل الراديو وكانت مكبرات الصوت الموضوعه خارج الحجرة تمكن الجميع من الاستماع ولكن النساء وبطريقة غريبة كن يستمعن بانتظام إلى إذاعة القاهرة في غياب الرجال من خلال مفتاح مصطنع للدولاب وحدث أن أخبرت الطفلة والدها ببراءة ودون قصد إلى استماع النساء إلى الراديو في غياب الرجال، فغضبت عليها الأم ونصحتها بأن تزم شفتيها قبل النطق بكلمة لأنها تخاطر بنفسها إذا تكلمت، وهنا تستحضر الراوية قصص ألف ليلة وليلة وكيف أن كلمة واحدة في غير محلها قد تجلب المصائب لمن ينطقها إذا هي لم تعجب الخليفة^(١). وقد أخذت الأم تشرح

(١) نساء على أجنحة الحلم، فاطمة المرينسي، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة العربية الأولى، ١٩٩٨م، ص ١٨.

لابتئها السبب الذي جعل الحكايات تسمى بالالف ليلة وليلة وأخبرتها الأم بأن سعادتها رهينة بمهارتها في استعمال الكلمات فأخذت الطفلة تعود على البصمت وتجنب كل خطأ في القول تجاه الكبار.

وقد ظلت حكايات ألف ليلة تهيمن على خيال الطفلة فتستدعيها في مواقف مختلفة ومنها حادثة اختطاف الفتاة (مينة) لتباع في سوق العبيد وحين حاولت الهروب عاقبها عقابا أليما، فأنزلوها في قعر بئر عميق مظلم وغمروها بالماء البارد المليء بالثعابين والحيوانات اللزجة، وهنا تستحضر الساردة حكايات السي في قصص ألف ليلة لاسيما قصة اختطاف الأميرة نزهة الزمان في حكاية الملك عمر بن النعمان حيث كانت الأميرات يبعن في سوق النخاسة بعد تعرض القافلة الملكية الذاهبة إلى مكة من أجل الحج للنهب إلا أن هذه الحكايات لم تؤثر في الساردة مثل حكاية (مينة) وإنزالها في البئر فقد أصابتها بالكوابيس وحرمتها من النوم^(١).

ولم تخل الرواية من حكايات الجن التي برعت في نسجها العمدة "حيية" وهي شخصية غريبة تهش بالبكاء وتتنحب أحيانا دون سبب وتتخيل أن هناك جمهورا تخاطبه ولكنها كانت تتفنن فن الحكى فتجعل الأطفال يتخيلون أنفسهم ينحرون على ظهر سفينة كبيرة عائمة تحملهم إلى جزيرة حيث الطيور تشكلم كالإنسان^(٢).

وتشير الرواية إلى أن الجن كانوا حقيقة واقعة في مخيلة الصغار والكبار، فتحدثت الطفلة عن الجن الذين يتجولون في كل الأمكنة بصمت في انتظار الانقضاء عليها، وتصف ابن عمها بأنه كان يقلد الجن براءة إلى حد أنها باتت تعتقده منهم^(٣).

(١) نساء على أجنحة الحلم، ص ١٨٢.

(٢) المصدر نفسه : ٢٦.

(٣) المصدر نفسه : ٢٥.

وهيمنت صورة هارون الرشيد وجواريه على خيال النسوة في الرواية، فحين اشتكت إحداهن من غياب زوجها ثمان ليال كاملة خففت عنها صاحبته حين ذكرتها بأن كل زوجة من زوجات هارون الرشيد كانت تنتظره تسعمائة وتسعة وتسعين يوماً أى ما يقارب ثلاث سنوات لأنه كان يملك ألف جارية^(١).

ويختلط الواقعي بالأسطوري في بعض أحداث الرواية، ففي سياق حديث الرواية عن مراكش تحدث عن أسطورة جبال الأطلس التي تمتد عبر عدة بلدان «ففي العصور القديمة كان أطلس إلهاً إفريقيًا يعيش مع الآلهة الأخرى في المتوسط، وكان جباراً يتصارع مع عمالقة آخرين، وذات يوم انهزم في معركة مهمة وأتى للاختباء في الشواطئ الإفريقية واستلقى لينام فوضع رأسه بتونس وامتدت قدماه حتى مراكش. وجد فراشه مريحاً إلى حد أنه لم يغادره وأصبح جبلاً. تزور الثلوج أطلس كل سنة وهو يبدو سعيداً بقدميه المشدودتين إلى الصحراء وسجنه الذهبي وبريق الثلج الذي يلمع في عيون معجبيه»^(٢).

وتصف الرواية مراكش بأنها ملتقى أساطير الشعوب البيضاء والسوداء وتذكر أن الناس يرقصون في مراكش حين لا تسعفهم لغاتهم المختلفة على التواصل، وكان ذلك يحدث في الدور حين تستمد النساء قوة متجددة من منبع الحضارات القديمة المنسية ويعبرن بالرقص عن كل الرغبات المكبوتة، وكان الجن القادمون من أماكن بعيدة ومجهولة يملكون الأجساد ويحدثونها بلغة مألوفة^(٣).

وكثيراً ما نشاهد مثل هذه الأجواء الغرائبية في الرواية ومنها وصف حضرة سيدى بلال التي كان هدفها هو التواصل مع الجن في لغتهم الغريبة وكانت قفزة نحو عالم مجهول^(٤)، وكان يحيى الحضرة بالعزف جوق كناوة الذي يتشكل

(١) نساء على أجنحة الحلم، ص ٤٣.

(٢) المصدر نفسه : ١٧٨.

(٣) المصدر نفسه : ١٧٨.

(٤) المصدر نفسه : ١٧٩.

حسب الأسطورة من رجال سود قدموا من بلدان بعيدة وغريبة في عمق الصحراء واصطحبوا معهم أمتعتهم وأغانيهم وإيقاعاتهم السحرية، وكان هذا الجوق يبدأ الحضرة بإيقاع هادئ ثم تدق الطبول إيقاعا غريبا بشكل مفاجيء، وتقفز كل "المرياحات" ويرمين بالمناديل والخفين ويتحركن إلى الأمام بحركن رؤوسهن يميناً وشمالاً فيتطاير شعرهن وكانت الابتسامة تعلو وجوه الكثيرات منهن وعيونهن نصف مغمضة وكأنهن خارجات لتوهن من حلم سعيد. وفي نهاية الحفلة كن يسقطن على الأرض مرهقات نصف واعيات، حينما تحملهن صديقاتهن ويهتتهن ويرششن وجوههن بماء الورد وكانت الراقصات تستعدن قواهن شيئاً فشيئاً ويعدن إلى أمكتتهن كما لو أن شيئاً لم يحدث^(١). وكان سيدى بلال صاحب الحضرة هو أشهر من يخلص الإنسان من إصابات الجن. وكان من أصل سوداني وكان في البداية عبداً ولكنه أظهر قدرات خارقة على صرع الجن وتنظيم حفلات الحضرة، إلى حد أن أسياده رأوا فيه مكسباً تجارياً وحولوا الحضرة إلى مؤسسة مربحة^(٢). ولكن المشكل في رقص الحضرة - كما عبرت عن ذلك إحدى شخصيات الرواية - هو أن الإنسان يفقد الإحساس بالحدود حين يملكه الجن، فكانت النساء المملوكات يقفزن في الهواء على النغم ويتلوين ويفقدن حشمتهن في الحضرة وهن يحركن الأيدي والأرجل فوق رؤوسهن^(٣).

وفي هذا المناخ الغرائبي كان للسحر والتعاويذ والمعتقدات الشعبية مجالات واسعة، فكانت النساء - على سبيل المثال - يشعلن الشموع ويحرقنها فوق السطح خلال ليالي اكتمال القمر في ممارسات سحرية بهدف تنمية القدرة على الإغراء أو ما يُسمى بالقبول^(٤). ومن هذه المعتقدات أن النساء المصابات بالهم كن يُحملن

(١) نساء على أجنحة الحلم، ص ١٧٦.

(٢) المصدر نفسه : ١٧٣.

(٣) المصدر نفسه : ١٧٢.

(٤) للمصدر نفسه : ١٨٩.

إلى الأضرحة الموجودة في قمم الجبال أو المنتشرة على ضفاف المحيط بين طنجة وأغادير^(١) وغالبا ما توجد في الأضرحة القرية من شاطئ البحر حفرات تقصدها النساء للقيام بطقوس بقصد الإخصاب^(٢). وكثيرا ما كانت المرأة المغربية تلجأ إلى الوصفات السحرية في أمور الحب والزواج والإنجاب^(٣). وهو ما تفهمه من حديث الراوية حيث تقول : «ما حرصت على إخفائه هو أنني قررت أن أصبح غزالة لا تقاوم، امرأة قاهرة فاتنة كالغزال، وأنتى لجأت إلى ممارسات سحرية مريية بفضل نعمة اللامبالاة لدى "شامة" التي تدع كتبها عن السحر في أى مكان. كانت تملك مجموعة من هذه الكتب في غرفتها، وبما أنها لم تكن تبالي بإخفائها، اكتسبت في ظرف وجيز مهارة خارقة في حفظ التراكيب السحرية ونقل جداول التعاويذ وتعلم التفاصيل المعقدة بشأن الحروف والأرقام .. لقد كانت ممارسة طقوس السحر على السطح أروع انتهاك للحياة الاعتيادية في رأيي، إحراق شمعات صغيرة بيضاء عندما يكون البدر هلالا، وأخرى كبيرة فاقعة الألوان خلال مراحل اكتماله أو ترتيل تعاويذ سرية لدى مرور كوكب الزهرة أو المشتري. كنا نشارك في هذه العمليات جميعا لأن النساء كن بحاجة إلى مساعدة الأطفال غير البالغين لحمل الشموع وترتيب التعاويذ والقيام بحركات من كل نوع لأن الذكور والإناث البالغين منهم يشبهون الكبار كثيرا وفقدوا براءتهم التي تخولهم الاتصال بالنجوم أو الجن»^(٤).

هكذا نشأت الطفلة في أجواء السحر والخرافة وعاشت في مناخ مفعم بثقافة السحر والتعاويذ والتنجيم وانبهرت بها، وهو ما تعبر عنه قائلة : «ما كان

(١) نساء على أجنحة الحلم، ص ١٦٠.

(٢) المصدر نفسه : ٢٦٣.

(٣) المصدر نفسه : ١٩٠.

(٤) المصدر نفسه : ٢٠٦.

يهرنى فى الممارسات السحرية أكثر من غيره على السطح هو أن طفلة لا تلفت اهتماما مثلى تملك القدرة على نسج روابط سحرية مع تلك النجوم الرائعة التى تسبح فى الأعالي والحصول على قليل من وهجها. عرفت فى مدة وجيزة كل الأسماء التى نعت بها العرب القمر، وعندما أخبرتني "شامة" بأن برجى هو الزهرة غدوت أمشى ببطء كما لو أنى خلقت من مادة سماوية رقيقة، كنت أحس بأنه بإمكانى التوفر على أجنحة فضية. أحببت السحر المرتبط بعلم النجوم للإمكانيات المتعددة التى يتيحها، بحيث أنك إذا تلوت التعاويذ بطريقة جيدة أمكنك التأثير فى شخصيات مهمة، كالجدة أو الملك أو بقال الدرب الذى سيخطئ فى الحساب لصالحك حين تدفع له قدرا مهما من المال. أما أنا فكنت أتوحي من ورائه أمرين أساسيين : التأثير على أساتذتى حتى يمنحونى نقطا جيدة، وتنمية قدرتى على الإغراء»^(١).

وقد انغمست الطفلة فى حماة السحر وكلفت به كلفا شديدا فأحاطت بنشاطها السحرى بالسرية التامة واستعملت تعاويذها لجذب أمراء عرب تخيلتهم دون معرفة وفهمت أنه بإمكان فتاة مغربية -من خلال السحر- أن تتزوج رجلا من لاهور أو كوالالمبور أو من الصين واعتقدت أن الفتاة إذا شاءت أن توقع رجلا فى شباكها فعليها أن تفكر فيه بقوة ليلة الجمعة فى اللحظة التى يبدو فيها كوكب الزهرة وأن تردد تعاويذ معينة بصوت منغم وبألفاظ غريبة ليست عربية بل هى فى الأصل مقاطع من لغة الجن^(٢).

وقد ذهبت معتقدات الخرافة بالنسوة كل مذهب، فاعتقدت بإمكانية أن تنبت لمن أجنحة ليست ظاهرة كأجنحة الطيور وقد توهمت بعضهن ذلك بالفعل بينما انشغلت أخريات بتطوير أشكال تشبه جناح طائر فى الجو، وكانت الأجنحة

(١) نساء على أجنحة الخنم، ص ٢٠٧.

(٢) المصدر نفسه : ٢٠٩.

التي تطرزها الأم أجنحة طاووس أزرق لتزين قميص "شامة" الحريري، وكان طاووس "شامة" مستوحى من حكايات الطيور لشهرزاد ومنها قصة الطيور التي تمرب من الأخطار المكدقة بها فى جزيرة إلى جزيرة أخرى بقيادة طاووس، وهى حكاية شغفت بها الأم لأنها صادفت هوى فى نفسها إذ كانت تحلم بالهرب من فاس التى لا تحبها إلى أماكن فسيحة بصحبة أسرتها^(١).

هكذا تفتحت براعم الطفلة على تلك الأجواء الغرائبية العجيبة فصورتها ببراعة ومزجتها بالحياة الواقعية فى المغرب مزجا رائعا.

(١) نساء على أجنحة الحلم، ص ٢٢١.

**تحولات الفارس الغريب
في البلاد العربية
لفوزية رشيد**

تحولات الفارس الغريب

في البلاد العاربة^(١)

فوزية رشيد أدبية بحرينية مبدعة حفرت اسمها بحروف ذهبية في عالم الرواية والقصة القصيرة حتى باتت من أشهر الروائيات وأبرزهن في عالمنا العربي. وتعد رواية "تحولات الفارس الغريب في البلاد العاربة" من أبرز إنجازاتها السردية، فهي رواية حدثية كسرت النمط السردى التقليدى وحلقت في فضاءات الدهشة والشاعرية والإبداع.

في هذه الرواية البديعة تتداخل الأزمنة وتتشابه، فيبدو الواقع العربى نسخة متطابقة متكررة في كل العصور، ويصبح الزمن الراهن امتدادا للماضى وصورة مماثلة له.

تدور أحداث الرواية في الزمن العربى كله : ماضيه وحاضره، فتحلق —بداية— في فضاء العصر العباسى الثانى لترصد واقعا مفعما بالكآبة والقهر والانكسار حيث يلف المدينة غبار أسود وتعرق البيوت في الحطام ويتحدث الناس في مرارة ومذلة عن «هؤلاء الأغراب الذين تغلغل نفوذهم وما عاد بإمكان الخليفة أن يأمن على نفسه من غدرهم بعد أن مكثهم من البلاد وأتاح لهم فرصة الصعود حتى باتوا أكثر سطوة ونفوذا منه، وتبرز صورة الفارس الغريب "مهيأ" الذى يمتلك قدرات عجيبة قرّبتة من الحكام وهيأته للقبض على زمام الأمور فعاش في الأرض فسادا وأخذ يفتك بكل شىء، ويتحول هذا الفارس الغريب من عصر إلى عصر، وتتغير هيئته من زمن إلى زمن، ولكنه يظل رمزا للتغلغل الأجنبى في "البلاد العاربة"، فهو يتقمص شخصية هولاء ولاكو وينحلّ في صورة الصهاينة مغتصبى أرض فلسطين ويظهر في هيئة المرأة الأجنبية الطامعة، فقد «تبدّل وجه الفارس ولم يتبدل فعله، تبدّل وجه الفرس ولم يتبدّل وجه الأرض»^(٢).

(١) صدرت عن دارسينا للنشر، الطبعة الأولى ١٩٩٣.

(٢) تحولات الفارس الغريب، ص ١٣٩.

وعلى هذا النحو تخترق الرواية الأزمنة وترصد التحولات السلبية وترصد الواقع المفعم بالقهر والظلم واستلاب الإنسان وتؤكد أن الزمن الراهن هو استعادة للماضى وكأن التاريخ العربي وحدة أو كتلة لا تتجزأ «وصولا إلى القانون الدائم أو ما تتخيل الروائية أنه دائم في حياة الشعوب العربية وهو عندها "التكرار العبثي"، فالزمن العربي مستدير والأحداث تعود بنا في كل مرة إلى سيرتها الأولى»^(١).

والرواية غنية بالعناصر الغرائبية والأبعاد الأسطورية التي تتداخل مع الواقع، وينسحب هذا على الأحداث والشخصيات حيث تنسحبها الكاتبة في أجواء أسطورية بديعة، فحين تتحدث عن الفارس الغريب تصفه بأنه «قادم من أساطير الزمن السحيق أو من مملكة مسحورة مزودة بالطلاسم والغموض»^(٢)، وتسيطر أجواء السحر والخرافة على الخيال الشعبي، فتصف العجوز إحدى الشخصيات بأنه «لم يكن رجلا من لحم ودم، بل كان جسما شفيفا يتدحرج بخفة بين أقدام الحشد»^(٣). ويستأثر أحد المشاهد بصورة أفاع غريبة تلبط بين اليدين والخاصرة^(٤). وتتجلى "الغرائبية" في مشاهد وصور كثيرة، فتتمثل في هيئة كائنات خرافية مجلجلة تبحث في البحر عن بحرها وفي العتمة عن فضائها^(٥). وتبرز صورة القارب العجيب الذي يبحر إلى شاطئ مسحور^(٦). وكذلك صورة جنيات البحار^(٧) ومشهد هرج المنخرقين من حوائن وسحرة، يشيعون ألعابا ونوادير تأخذ بالألباب^(٨).

(١) تحولات الفارس الغريب، ص ٢٧٧.

(٢) المصدر نفسه : ١٦.

(٣) المصدر نفسه : ٧٧.

(٤) المصدر نفسه : ١٧٥.

(٥) المصدر نفسه : ١٨٤.

(٦) المصدر نفسه : ١٨٥.

(٧) المصدر نفسه : ٣٤.

(٨) المصدر نفسه : ٣١.

وتحتشد الرواية بالأجواء الأسطورية كما نرى في هذا المشهد^(١) :

«سائرا في مدارات تتنافر، تآلف واغتراب، جنية السماء تداعبك بردائها الناري، ترتفع وتكيل إليك سياطها اللاهبة، تمنع فيما حولك، يراودك أن تمضي بعيدا تطوى القفار، لكنك تسمع صوتا، البوابة الشاهقة تفتح أذرعها بصريير بطيء، تندفع نحوها، قوة خفية تلامس قامتك وتدفع بها نحو عالم مسيج بالغموض، فردوس اكتنز بالأشجار والثمار والأنهار، زمن اختصر جذب الفياقي وأوجزها في رقعة ساحرة، كنت لا تزال في أول طريق القلعة، تحيطك النخيل، تسمع ضحكة نادرة لامرأة برداء شفاف، لكأنها سقطت لتوها من جذع نخلة عالية، تقول شيئا، تباغتك ضحكات أخرى وأصوات تحاول أن تعرف مصدرها فتفشل، هذا مكان ليس ككل الأمكنة ! تمنع مضيئا، توشك صخور ناتئة أن تجذبك نحوها، يتحرّش بك الصوت "تقدّم" ! قد يكون كل ما تراه متواطئا ضدك، وإلا كيف فُتح الباب هكذا بسهولة بدون أن يسألك أحد حتى مجرد سؤال واحد ؟ صدى صوت بوهيمي يستحوذ على السهل المعشوشب حيث تخطو ببطء وحذر.

«-ما تزال راغبا يا فتى في شعاع حلم متناثر في البعيد».

«-أكاد لا أعرف ما يأسرني وما أرغب فيه».

«حين تكون بيننا ليس بإمكانك أن تتراجع».

وكثيرا ما تخلع الكاتبة على الأماكن هذه الأجواء الأسطورية، كصورة القلعة في هذا المشهد^(٢) :

«أمضيت أربعة أيام وربما أكثر، لم تر فيها شيئا من القلعة ولا بما يشي بأنها الفردوس، مجرد رجال أشبه بالعساكر المتدربين على الخشونة وشيخ في بلاط يحاول أن يستحوذ عليك بكل الطرق، حت كان صباح ذلك اليوم، لا تذكر

(١) تحولات الفارس الغريب، ص ١٦٦.

(٢) المصدر نفسه : ١٦٩ - ١٧٠.

كيف أفقت ولا تعرف إن كان حلما من كثرة اختلاط أحلامك بالواقع الذى تراه. حديقة كبيرة مُلئت بالقصور والمقصورات، جداول تفيض بالخمر والعسل واللبن والماء، نساء من حور، عزف وغناء ورقص لا مثيل له، أشجار سرو وزيتون وعنب وتين وثمار أخرى كثيرة لم تتمكن من ملاحظتها، تلامس قطوف الأشجار بينما يشجّ النهر طرقات الوادى ويفيض بالأقحوان على جنباته.

ونساء، نساء كثيرات كما الفضة، عاريات إلا من زركشة زهر الليلك حول الردفين وأسفل الجيد. بيهاء طاغ تنعكس الوجوه على الأنهار، مرايا أسطورية تداعب عين الشمس الخجلة، شجر الأرطاماسيا ينتشر فى المكان ونخيل بلح بشقى الألوان، تسمع وجيا متراقصا، شىء ما فى هذا الصدر يأخذك إلى رهج زمر إنفلت أواره، ينتقل كل شىء من المحدودية إلى أبدية مأهولة بالفتنة، فى هذه اللحظة، يغمرك هاجس مفاجىء باستعادة فرح قلم كنت تلاحقه ولا يستجيب لك، أنت كالسائر فى نومه، تدفعك تلك القوة الغريبة إلى ملاحقة رفيف الفراشات، مثلها تشعر بانعدام الوزن ومثلها تمتصّ رحيق ما حولك، فوق الشجيرات الوارفة وعند مصبات المياه المزهرة ترى رجالا ونساء. النساء يتراشقن بالضوء والنهر.

أسدل بعضهم الخيمة السوداء وجمّرت الأخريات الحرير المخملى الأسود فى باقة من زهر الليلك. فرح تلمحه وثابا طافرا بالدعة، الشجوج من العيون تنتشر فى الغابة الساحرة، أشبه بستان أسطورى، من مكان بعيد يصلك صهيل الخيول وثغاء الغنم، ترغو الإبل وتنازر أصواتها البعيدة بذكرى سياط الجمر النارية التى كانت تلفح وجهك فى تلك البيداء.

ويرتبط بهذا المشهد الأسطورى مشهد شيخ القلعة الذى يتخذ لنفسه عريشا يطل منه ويراقب من خلاله كل ما يدور فى القلعة دون أن يراه أحد، وهو ذو سطوة على مريديه فلا يعصون له أمرا حتى إنهم أحضروا له غلاما به ما يشبه

النحاس وأمره أمام رجل وافد أن يلقي بنفسه من فوق جبل عالٍ وإذا به يفعل ذلك دون تردد ويلقى حتفه في الحال^(١). ويبدو شيخ القلعة في هيئة ذات وقار ويسير خلفه رجال يمسكون بأيديهم رماحا طويلة^(٢).

وتعكس هذه الأجواء الأسطورية على صورة الجبل الخرافي^(٣) الذي يصفه السرد بقوله^(٤) :

«منحدرا نحو خط جبلى ملتو، تثر الرياح، يتتابك غبار شيطاني، لكانه انبعث من المفاوز هاتكا بقايا تفاصيل وجسد يخنيء جوعا ضاريا، ينبوع ماء يسح من وجهك ويرافق الانحدارات المنقوشة خلف تجاعيد صدغك والتواءات الرقبة، تسرع الخطو، تحديق بك الأشياء، مجرد فضاء وتلال رملية تلسع قدمين متشقتين بالرضا الملتهب، بغتة تشعر بمهمات مألوفة تقترب منك، تتبين الصوت، أشبه بنواح إنسان، على باب القلعة أقعى رجل كهل وحيدا، منتهكا فوق صخرة ناتئة، لحظة والرعب يشل صوته، تنغرز عيناه فيك، ربما دهشة أو ذعرا، يتلعثم قليلا ثم يبادرك بالسؤال "من أنت؟" لا ترد، تربكك تلك الهيئة الخريفية لرجل كهل يوشك أن يختنق من البكاء».

وقد أحاطت الأساطير بهذا الجبل فقيل إن جريمة القتل الأولى وقعت في أعلى قممه وأن فيه حجرا أثريا عليه ما يشبه آثار الدم، قيل إنه الحجر الذي هشم عليه الأخ أخاه وسموا المغارة المجاورة لهذا الحجر (مغارة الدم)^(٥).

وتردد الرواية الأساطير التي أحاطت بمدينة بعلبك، فيقال إن شيطاننا يسمى (أشمودي) هو الذي شيد بها وعدّها الأقدمون أول مدينة في العالم، وقال بعضهم إن

(١) تحولات الفارس الغريب : ١٧٦ - ١٧٧.

(٢) المصدر نفسه : ١٩٢.

(٣) المصدر نفسه : ٢١٩.

(٤) المصدر نفسه : ١٥٧.

(٥) المصدر نفسه : ٢٢٣.

(قاييل) هو الذى أمر بينائها عندما اعتراه الارتعاش ولقّبها باسم ابنه ثم أسكن فيها الجبابرة والمهترجة ولكثرة فواحشهم أرسل الله عليهم طوفان الماء أو طوفان نوح^(١). وتطل كذلك صورة الصقر الخرافى الذى يتناسل إلى صقور لا حصر لها^(٢). وتشير الرواية إلى الكائن الجبار ذى الأذرع الطويلة والوجه اللزج الذى يلعبه بلسانه لحاهم الكثة^(٣).

ومن هذه المشاهد الأسطورية التى تكتنز بها الرواية مشهد الطواير التى لا نهاية لها لرقاب مغروسة فى لجج من نار^(٤). ومشهد الأرض المزروعة بهياكل حديدية تشبه الكائنات الخرافية^(٥). وتتحدث الرواية عن شبح غريب كان يظهر للناس فى صورة مختلفة، فتارة يظهر فى صورة راهب ذى لحية بيضاء وعليه لباس الرهبان، وتارة يظهر شابا حسن الوجه ذا لحية سوداء وتارة يظهر شيخا أبيض اللحية بيزة التجار^(٦).

ونجد أن شخصيات الرواية محاطة كذلك بأوصاف غرائبية أو هالات أسطورية مثل شخصية حسين الموصلى أو الرقاص الذى كان لديه حدس غريب ونبوءة واشتهر برقصة غريبة، تصفها الرواية فتقول^(٧) :

«وهكذا بدأ : خطوة إلى الخلف، خطوتان إلى الأمام، مشحون بهجس داخلى كغزال هائم يتوقع من يطارده، لحظة ديبية يغادر عنفوان الرجولة إلى هماء الطفولة، يشتبك اللحن بجذعه الأسمر ويترنم، ساقاه مقتحمتان، مفعمتان بالصخب،

(١) تحولات الفارس الغريب : ٢٢٣ - ٢٢٤.

(٢) المصدر نفسه : ٢٥٧.

(٣) المصدر نفسه : ٢٥٩.

(٤) المصدر نفسه : ٢٠٤.

(٥) المصدر نفسه : ٢٠٧.

(٦) المصدر نفسه : ٢٣١.

(٧) المصدر نفسه : ٢٦١.

يحيل التراب إلى كائنات منتشية تربط بين المصفقين بوشاح سرى، لم يختلج قوامه وهم يصفقون، إنما مسّه تيار نارى، جلست النساء فى الزاوية البعيدة وفتيات البلدة الصغيرات، يرمقن معا حركاته الرشيقة، تلتفد الأيدى على صوت العود، من يراهن لا يصدق أنهن النساء اللاتى يظهرن فى صباحات الحقل أو اللاتى يشغفن بالنشيج السريع، يطفر منهن الشفق فى آخر النهار وهن يسودعن العشب بأياد خوستها الأتربة والطمى».

وتحيط هذه الهالة الأسطورية بشخصية الشيخ الواصلى، وهو «رجل علم جليل، كثير التعبد، عرف بورعه وتقواه، يشير إشارات غامضة إلى ما ينوب العامة من فساد الأمراء ورجال البلاط»، ولم يكن أحد يراه إلا خاصته من النقباء ويسمع الناس قصصه وحكاياته الغريبة^(١).

وتطل المرأة الأجنبية فى صورة أسطورية، فهى تتحول فى هيئات مختلفة، «وتبدو بألف روح وألف جسد، وجه واحد يتناسخ وينتشر كالوباء»^(٢). وهى تدعى أنها «سيدة الأرض والبحار، والأقوى فى هذا العالم، ولا يستطيع أحد الاقتراب من مملكتها السحرية»^(٣). وهى تقيم فى أرض ليست لها، وتقول : «لا أحد منكم يعرف قيمة تلك الكنوز المخبوءة، كل أرض تطؤها قدمى هى لى وأنا منها»^(٤).

وهذه العبارة الأخيرة ذات دلالة واضحة على ما ترمز إليه هذه المرأة الأجنبية الغازية ذات الوجه المتلون البشع.

وفى المقابل تلوح صورة "جلنار" التى ترمز إلى النقاء والطهر، وقد طمع فيها الفارس الغريب، وانسبت هى الأخرى هالات أسطورية فليل إن صراخها

(١) تحولات الفارس الغريب : ٢٠.

(٢) المصدر نفسه : ١٩٥.

(٣) المصدر نفسه : ١٩٦.

(٤) المصدر نفسه : ١٩٧.

غطى الجبال والوديان، وقيل إنها هربت بعد أن تحولت إلى ريح عاصفة وقيل إنهم رأوا شبحها يخاصر شبحا آخر^(١).

غير أن هذه الأجواء الأسطورية لا تنفصل عن الواقع، وهو ما نسجته الكاتبة بمهارة وهذا ما لاحظته بعض من تناولوا الرواية بالنقد، فرأى بعضهم أن «الكاتبة قامت بحركتها الزئبقية الملتوية من جميع الجهات، من تصور تاريخي إلى واقع معيشي متداخلا بالفانتازيا السحرية نحو المستقبل»^(٢)، وقال ناقد آخر : «إن علاقة الكاتبة في روايتها بالتاريخ المسجل هي علاقة تورية، ففيها يقوم ذلك التفسير المحكم بين ما يجري الآن (حاضرا) وما جرى بالأمس (ماضيا). إن التاريخ يبدو كوحدة غير قابلة للتجزئة. وعلى الرغم من ولوج الرواية إلى التاريخ في كتابها الأول من الرواية إلا أن هناك أبعادا أخرى ميثولوجية وأسطورية تلفنا إلى نهاية العمل فتصلنا بالواقع الذي يتفجر عنها مما يحيلنا إلى مقولة "إزرا باوند" الشهيرة (من الأسطوري ينبثق الواقعي)^(٣).

تقنيات السرد :

تنوعت تقنيات السرد وآلياته واتسمت الرواية بعدة سمات نأت بها عن البناء التقليدي وحلقت بها في فضاءات الحداثة وأضفت عليها طابعا خاصا.

شعرية السرد :

تبنت الرواية نمطا أسلوبيا يعتمد شكل التداعي الحر ويتسم بالشعرية والتوهج ويستخدم لغة إيحائية شفافة مفعمة بالصور والأخيلة التي تعبر عن خيال خصب على نحو ما يتمثل في هذه المقاطع :

(١) تحولات الفارس الغريب : ٢٧٤.

(٢) المصدر نفسه : ٢٧٦.

(٣) المصدر نفسه : ٢٧٧.

- «اختفت ضحكك في متاهة العموض الذي استحال إلى سرّ. أمسيات تليها أمسيات. تنجدل الطرقات فيها مع قدميك وتستقر عند بابها. كنت تبحث عن شيء توارى في سحر وجه من شمس، ترتحل في الزمن ومعك ترتحل كهوف موصدة تنتظر من يلحها ويفكّ عنها أسر الرتاج»^(١).
- «لو كان يدي يا امرأة، لحجبتك بعيدا وجبنا الدنيا معا. أستولى على جمّازة. وأخف قدمي بالريح، تلوحنا برارى السفر وندخل بجيادنا المنفلتة آفاقا وآمادا»^(٢).
- «بين كل هذا الأجيح توافدوا، يعانقون الأرض ويرتلون صلاة جديدة، هم المغمورون في ساحة المدى يتراقصون بأهازيج ويتدثرون بالفضاء الرحب»^(٣).
- «في الأماسى الحزينة ينبعث فيهم صوت كالحلم، رهيف كدفقة النور يراه الناس في الليل المدهم، له وقع رنين الخوافر وهسهسة الأعشاب»^(٤).
- «ها أنا الآن أركض خلف سحابة أو خلف جنية عاشقة نذرت نفسها لعشق برّى. لم تكن السحابة راكضة ولم تبق الجنية عاشقة، كان وهما والأشياء تضمحل في سرمد وسكون»^(٥).
- وتؤدى الصورة دورا مهما في منح السرد شعرته المتوهجة، وتمتاز هذه الصورة بالجدّة والابتكار وتدللّ على خيال خصب خلّاق، ويكتنز السرد بمثل هذه الصور المبتكرة، ومنها :
- لكأن الزمن رغبة بحر يفتح فمه شهوة للتشظى، هكذا كل شيء يتسرب ببطء»^(٦).

(١) تحولات الفارس الغريب : ١٩.

(٢) المصدر نفسه : ١٧.

(٣) المصدر نفسه : ٣٧.

(٤) المصدر نفسه : ٢٧٤.

(٥) المصدر نفسه : ١٢٤.

(٦) المصدر نفسه : ١٤٤.

- امرأة تجلس فوق عرائش الأيك. يلامس قطوفها وهي تنأى ولكأنها كاهن يشعل نارا في لحاء الشجر ويحتلى بنفسه خلوة مقدسة^(١).
- امرأة من نار تقف في الطرف الآخر لكنها لم تخلق إلا لمثله^(٢).
- وجه محاقى تتصاول عليه الخطوط الحمراء.
- وتناوبوا معه الرقص والأهازيج لكأن الطبيعة هيأت المساء لزغردة النجوم^(٣).
- أنت جاف كعرجون متيس آيل للسقوط^(٤).
- أنت حزين ووحيد كشجرة سرو ضاربة في العراء^(٥).
- كأنك بحر يهجع ساعة العناق مع قرص من شعاع قوس قزحى^(٦).
- في الجهات التي تبحث فيها ما يزال كل شيء ثابتا كقمر حديدى^(٧).
- غمامة أشبه بسرب عصافير تخلق فوق رأسك^(٨).
- ترى حلبة رقص عظيمة، ترمى بطائح الخمر بين الأقدام وتنسدل كشلالات أرجوانية^(٩).

وتلعب (الاستعارة) دورا مهما في تشكيل الصورة، ومنها :

- وجوه ثملة تتمطى على الزجاج الخارجى الملون وتتقلص أو היאكل شمعية تنفض بالانطفاء وتهدج مع طراوة النسيم حين يلج الوكر مباغتاً^(١٠).

(١) تحولات الفارس الغريب : ٦٣.

(٢) المصدر نفسه : ٦٩.

(٣) المصدر نفسه : ١٢٥.

(٤) المصدر نفسه : ١٤٦.

(٥) المصدر نفسه : ١٤٧.

(٦) المصدر نفسه : ١٥٣.

(٧) المصدر نفسه : ١٦١.

(٨) المصدر نفسه : ١٦٦.

(٩) المصدر نفسه : ٢١٢.

(١٠) المصدر نفسه : ٥٢.

- ذوقٌ يصاور تحت نعيمى
- أول مرة رآته تلتف كيافها طوفان الصبوة^(١)
- هسهسة رياح مباعثة تشدو في انسافة النجينة بينهما. أهذاب يلتمع في وجهها ماء العيون^(٢).
- عى رنية تنوعج بطلال لتنفو. يتب التناثر وحياء. يرمى ببصره إلى الضربى الصحراوى الوعر. ارتعاشات هائجة تخاصر الرماد حوله. تتفض الهدأة بتعلمل داخل من فراغ المسافات ووحشة الصقيع^(٣).
- وثمة ظواهر لافتة في التشكين اللغوى والأسلوبى، ومنها ونوع الكتابة بالتقنم والتأخير، كقولها :
- «سأهما، كان وإلا ما الذى أوصنه إلى هنا دون أن يشعر؟»^(٤).
- ولا شك أن مثل هذه الأساليب تسهم -مع غيرها- في تعزيز شعرية السرد.
- ويمتاز الحوار بالتركيز والكثافة والاختزال الشديد ويوظف توظيفا جيدا لخدمة الحدث كما نرى في هذا المثال^(٥) :
- مرة سأها الرقاص :
- كم عمرك ؟
- ردت بجبث وغنج :
- كم تعطيني أنت ؟ ألف عام !

(١) تحولات الفارس الغريب : ١٥٣.

(٢) المصدر نفسه : ٦٣.

(٣) المصدر نفسه : ٤٨.

(٤) المصدر نفسه : ١٢٠.

(٥) المصدر نفسه : ١١٩.

(٦) المصدر نفسه : ٢٦٤.

- ضحكت هي ولم يضحك هو، بدا مرتابا :
- هل صدقت ؟
- ولم لا !
- هل جئت، لكأنك تصدق الخرافات !
- لا يوجد هنا غيرها !
- تختصر الأزمان ببساطة هكذا ؟!
- ربما !
- لهذا السبب قالوا إنك لا تشبه أحدا.
- وقالوا إني أشبه نفسي.
- هذا يزيدني ولعا بك.
- ويعبر الحوار بدقة وكثافة عن بنية التحول والتنقل بين الأزمنة وتحقيق عنصر المفاجأة، كما يتمثل في هذا الحوار^(١) :
- في أى عام نحن ؟!
- قال :
- أمرك غريب أيها الرجل !
- قلت :
- بل أمر ما حولى، أرى وجه المدينة تغير كثيرا.
- هل كنت فى سبات أسطورى ؟ نحن الآن فى العام الهجرى ألف وأربعمائة و...!
- ألف وأربعمائة !
- وكيف لا تعرف الزمن الذى أنت فيه ؟
- اعتقدت أنى لم أفارق زمنى فى القرن الرابع الهجرى وأحيانا كنت أعتقد ...

(١) تحولات الفارس الغرب : ٢١٤ - ٢١٥.

- تعتقد ماذا ؟ أكمل
- لا يهم. أرى أن كل شيء قد تغير.
- عن أى شيء تتحدث ؟
- هل تغير الخلق أيضا ؟
- عن أى تغير تتحدث ؟
- لكأن الأحزان بقيت كما هي ؟
- عن أى حزن تتحدث ؟
- وبقيت الديار كما هي ؟
- عن أية ديار تتحدث ؟
- تغير الخارج وبقي الداخل كما هو.
- أى خارج وأى داخل ؟
- والفارس أيضا !

وفي سياق استدعاء أحداث التاريخ واستعادة الماضي تعتمد الكاتبة إلى التناص والتضمين، فتقتبس من بعض المصادر التاريخية القديمة ما يضيء الحدث ويمنحه مزيدا من الواقعية، وعادة ما يحدث ذلك في معرض تصوير الواقع المفعم بالقهر والظلم، وهو ما نراه في هذا الاقتباس الذي أخذته الكاتبة من كتاب (مروج الذهب) للمسعودي^(١) :

«أمسك كتابا وأخذ يقرأ منه صفحة اختارها بشكل عشوائي :
(أمر أن تحفر له حفيرة بحضرته ثم يدلى على رأسه فيها ويطرح التراب عليه
ونصفه الأسفل ظاهر على التراب ويداس التراب فلا يزال كذلك حتى تخرج روحه
من دبره).

(١) تحولات الفارس الغريب : ١٣٤.

«- من أى كتاب هذا؟».

«- مروج الذهب للمسعودى».

«- من الذى أمر ومن الذى خرجت روحه؟!».

لم ينتبه إلى سؤاله وإنما أخذ يقرأ فى صفحة أخرى :

(يأخذ الرجل فيكتف ويقيّد فيؤخذ القطن فيحشى فى أذنه وخيشومه وفمه وتوضع المنافخ فى دبره حتى يتنفخ ويعظم جسمه ثم يسدّ الدبر بشيء من القطن ثم يفصد، وقد صار كالجمل العظيم، من العرقين اللذين فوق الحاجبين فتخرج النفس من الموضع وربما كان يقاوم الرجل فى أعلى القصر مجردا موثقًا ويرمى بالنشاب حتى يموت).

وقد تنقل الكاتبة أخبارا من مخطوطات متخيلة تصطنعها احتذاء بالمخطوطات التاريخية، كالنقل عما تسميه (مخطوطات المغاور) وترصد من خلالها واقع الخراب فى البلاد العربية فى العصور الوسطى، تقول^(١) :

لم تكن آفة أو إعصارا، الخراب شمل الديار كلها، احترق الزرع والماشية وانقطعت المؤن عن الأسواق فى بغداد ونواحي البلاد، انتشرت المجاعة وهلك من هلك، ترمّلت نساء كثيرات وشعّ الرجال من الطرقات، تيّم الأطفال وعاث الجنون فى البيوت، لم يعد المزارعون أو التجار يأمنون رزقهم من قطاع الطرق ومن اللصوصية التى تفشت كآفة أخرى، تصايح الناس «هذا سخط من الله وغضب». إنتهز الفرنجة ضعف الخلافة فاستأنفوا غاراتهم على الأراضى الممتدة، وأغاروا على دمياط وفتكوا بأهلها وأحرقوا دورهم والأتراك تفتّنوا فى بعث الفوضى وفى إفساد الشؤون العامة، قيل مرت على الديار أيام عماف امتلأت المدينة فيها بالجثث والحطام وشظايا البيوت المظلة على الشوارع. قيل أيضا : وراء كل حائط، طفل

(١) تمولات الفارس الغريب : ٩٥.

مشرد ووراء كل حطام امرأة تولول ومسّن أشعث، تدهورت الفلاحة والصناعة وأحوال الرقيق من الزنج القائمين على الأراضي وحراسة الممتلكات حتى أن سمرقند التي عدّت أكبر أسواق الرقيق في بلاد ما وراء النهر أصابها الكساد مما حدث في بغداد والبصرة والكوفة».

وفي سياق استدعاء الماضي تستعين الكاتبة بتقنية أخرى هي ما يعرف بالرواية التاريخية، فتنقل روايات على ألسنة العامة أو الجماعة باستخدام لفظ "قالوا"، كما نرى في هذا المثال^(١) :

قالوا : دخل سردابا في مدينة سامر، كان ينظر إلى أمه الواقفة، يتغلغل بخطاه إلى الأمام حتى تلاشى ظلّه وهي تنادى ولا تأتي حراكا، سمرها الدهول، انشقت الأرض وبلعته ! بحثوا عنه في كل مكان ولم يجدوا له أثرا. كثيرون قالوا: نتظر وقالوا : سيظهر يوما ما ويملا الأرض سكيّة وعدلا».

وقد تتنوع صيغ الرواية بين "قالوا" و"قامسوا" و"سمعوا" كما نرى في هذا المثال^(٢) :

قامسوا: هو الليل، يمتلئ القصر بالمغنين والموسيقين والطبالين والمضحكين وزمرة من الخواثين والسحرة، ينتشر غناء الغيان المحترفات لفتنة الترحال، جميعهن من جوارى القصر العتيد.

قالوا: سمعنا نحن الأهالي بذلك وأكثر، هذه المرة أضيفت إلى أسمعنا أعجوبة أخرى، زوجة السلطان تصدر فرمانا يذاع باسمها على بني جنس طبقته لحضور الحفل ! هل هناك ما يتعلق بها وحدها ؟ هل صادرت السطوة وأبعدت السلطان عن سلطته وتولّت هي أمور البلاد ؟ قامسوا وزجوا بأساطيل الفضول نحو بوابة المدينة وفوهة القصر.

(١) تحولات الفارس الغريب : ١٢٩.

(٢) المصدر نفسه : ٢٨.

سمعوا : القاعة تزدهان وتحتشد، قلانس ملونة وبرانس مرصعة بالجوهر تتوج رؤوس السيدات، بهرج من حواشي الثياب محلاة بسلاسل من ذهب وأحجار من نور».

وتستخدم الكاتبة هذه التقنية في حديثها عن الشيخ الواصل^(١) :

«قالوا : دعوته تجذب قبائل العرب القاطنة في نواحي الكوفة ونواح أخرى. نبط لقوا في رسالته ما يكشف سرّ الخوف، هم العاملون بالزراعة من سواد الكوفة.

قالوا : مدججا بالبراعة، تستفيق الخلايا بين أصابعه طائفة كزمرد معقود، معاونوه من النقباء يختارهم واحدا واحدا من بين الدعاة، يغويهم بالإبحار والسفر في لجة بحر عميق، يعملون معا سرا، يحنون خدوا مهاراته الفائقة والكتمان.

قالوا : أعداؤه لن ينام لهم جفن حتى يفتالوه، أتى لهم ذلك وهو كالتميمة ذائب بين الصدور، ضحكت النسوة، ضحك الرجال، لأجله دلّقوا فتنة العمر وآووا معه في بيوت من سحاب، تركض ولا يلحق بها أحد».

إن الكاتبة وهي تبهر في أعماق التاريخ، وتنبش في أضيائه، لم تأخذ منه إلا بقدر ما يكشف الحاضر، ولذلك فقراءتها للتاريخ قراءة خاصة، واعية، منتجة، نجحت في توظيفها ونسجت من خلالها عالما روائيا متميزا.

(١) تحولات الفارس الغريب : ٢٧.

القلق السرى
من عذابات شهرزاد
لفوزية رشيد

القلق السرى

ها هي الروائية المبدعة "فوزية رشيد" تطلُّ علينا إطلالة أخرى من خلال عالمها الروائى المدهش بروايتها البديعة "القلق السرى" التى تعدُّ نموذجاً رائعاً للواقعية السحرية.

الرواية واقعية فى إطارها العام، فأحداثها تدور فى أماكن واقعية تتوزع بين القرية والجبل والمدينة وتشير إلى مجتمع بعينه له تقاليده البالية الموروثة، وتتنقل الرواية بين مجتمعات غريبة تعاني من الخواء الروحى برغم ما بلغته من حضارة مادية وما حصل عليه الإنسان من حرية وتححرر. ولكن الرواية لا تشير إلى الأماكن بمسميات محددة وإن كان السرد والوصف يدلان عليها، وقد تشير إلى بعض هذه الأماكن برموز معينة مثل مدن الرمل أو حضارة الجليد.

والشخصيات فى الرواية شخصيات واقعية، فهناك شخصيات نسائية مثل عائشة أم شهرزاد والجدّة وصفية معشوقة الشيخ مسعود وهناك شخصيات الرجال الذين يعيشون حياتهم الواقعية مثل شخصية الشيخ مسعود، وهو مولع بمطاردة الجنس الآخر ولا يقلع عن نزواته إيماناً منه بأن «كل متاع الدنيا تملكه النساء» وقد سرقة معشوقته الصغيرة (صفية) من حضن زوجته عائشة، فكان يزورها -خلصة- فى كوخها البعيد خلف سياج الريف. ولم يكن الآخرون يختلفون عنه فأغلبهم مجرد وجوه أخرى للشيخ مسعود، يفرحون برائحة الكئوس والمضاجعات السرية.

غير أن واقعية الرواية ليست واقعية خالصة وإنما هى مزيج من الواقع والفانتازيا، ولذلك فهى تندرج فى إطار الواقعية السحرية بل إنها من أكثر الروايات العربية تمثيلاً لهذا الاتجاه، ففيها تتداخل الأساطير والخرافة والخيال الشعبى مع الواقع المعيش.

وقد استدعت الكاتبة شخصية شهرزاد وجعلتها محورا لأحداث الرواية ولكنها لم تقدم شهرزاد في "التيمة" المألوفة، فليست شهرزاد -في الرواية- هي المرأة التي تروض شهريار وتخلق به في فضاءات الخيال والسحر والدهشة. ولكنها تقدم شهرزاد في صورة جديدة، تقدمها كنموذج للمرأة العربية المعاصرة في عذاباتها النفسية والوجودية والاجتماعية والفكرية وفي قلقها السرى .. قلق الذات أمام لغز الكون والوجود والمصير .. قلقها وهي تعيش في مجتمع مسكون بتقاليد بالية .. مجتمع ذكوري يحتفل بميلاد الطفل الذكر ويطلق الأم إذا أنجبت الإنساث.. مجتمع يهمل دور المرأة ويختصر وظيفتها في الجنس والإنجاب.

إن شهرزاد فوزية رشيد ليست امرأة عادية تستسلم لواقعها ولكنها امرأة غريبة .. درويشة .. ترتشف رموزها في الوهم والكتب والطلاسم والأحجيات «لا تحقق من شيء ولا يقين، وإنما تمرّغ في جيوب الحاوي العجيب وبعدها خاتمة معهودة في مكان ضيق هو العش المرتقب تحت سطوة حاوٍ آخر، ليبدأ النباش والتفتيش في ذاكرة مهددة بالانقراض. أما تلك الأخرى في الأسطورة فقد تمكنت من ترويض شهريار بالحكايات وتجاوزت الموت بالمهارة والمداهنة»^(١).

لقد أشارت شهرزاد في الرواية إلى اختلافها عن شخصية شهرزاد في قصص ألف ليلة وهي تخاطب جلتها الذي أدخلها في أجواء تلك الحكايات وذلك من خلال هذا الحوار بينهما^(٢) :

«- كنت تستمتعين قبل الآن بما أقول وبالأجواء التي أدخلك فيها .. لماذا أشعر أنك تسأمينها بل وترفضينها .. ما الذي يبدى لأفعله في مثل هذه الحالة ؟
لم يكن الأمر قد أخذ مني ذلك المنحى .. أردت تقريب مسألة لم أضع حداً لنهايتها .. مثل الريح تنهشني وأنا عارية دون أى غطاء.

(١) القلق السرى، ص ٢٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٧.

- لا زلت أشعر بالمتعة معها ولم أسأمها كما تقول .. إنما أردت أن أجد فيها شيئاً آخر .. فلنسمه أن .. أن أجد صورتى كما أراها .. ولا أجد ذلك.

- يبدو أن مخيلة الأساطير والأجداد لم تضع حساباً لذلك !

- أفسخر يا جد .. شهرزاد مثلاً التى أسميتنى على اسمها تغلبت على روح الجلالاد فى شهر يار بالتحايل وفن الحكايات لأن حياتها كانت مرهونة بقرار منه .. بالنسبة لى لا أريد أن أرقن لى أحد كان .. لا أريد أن أخاف وأتحايل لأعيش، أليس من حقى أن أرى الدنيا بعيونى، أن أتغلب بالحكمة على ما هو أكثر أهمية فى نظرى بعد أن حفظت كل ما تحدثت به وما قرأته من حكايات وأفكار تعود إلى آلاف السنين من الآن .. تلك التى تحول النساء إلى آفاع وشياطين وكائنات مأكرة كريهة لتدلل على شرها أو نقصها أو عبوديتها .. صدقنى يا جد .. كل ما هنالك أنى لم أر ما أبحث عنه فيها. اقصد ما يخص ذاتى، أغلب الأفكار لا تتعامل مع جوهرى بقدر ما تتعامل مع صورة الوهم الذى له.

تدفق الكلمات جعلنى أستطرد وهو يصيح إلى بصمت :

- اسمع يا جدى .. أنا لا أرغب فى أن أروض الجلالدين .. بل أرغب فى أن أبنى عالمى كما أشاء .. أن تتشى روحى كما أشعر بنبضها .. إننى بحاجة إلى معرفة آخرين ولكن أولئك الآخرون الذين يشعرون ويفكرون مثلى ولا أجدهم هنا.

نتم بأسى :

- الحقيقة .. الوهم .. لم تلبس الأمور عندى مثلما هى الآن».

وربما تشابهت شخصية شهرزاد فى رواية فوزية رشيد فى بعض الوجوه مع شخصية شهرزاد عند توفيق الحكيم، فهى تمثل "الغز" الذى يسعى الإنسان ليفك طلاسمه «ونلاحظ أن جميع الشخصيات كانت تحرص على ألا تتعامل مع شهرزاد

على حافها مغلقة بأسرارها، بل كانت تشغل نفسها بفك شفرتها. وتوجيه نفس السؤال الشغوف إليها "من أنت؟" (١).

وإذا كانت شهرزاد في رواية فوزية رشيد تعكس القلق السرى أو قلق الذات فإنها تسعى إلى كشف ما يحيط بذاتها من غموض واكتشاف العوالم الأخرى من حولها، ولذلك اتخذت قرارها بالهرب من واقعها واقتحام المجهول فتنقلت في أرتحال مختلفة وعاشت في عوالم غريبة تشبه من بعض الوجوه غرائبية ألف ليلة وليلة.

وتبدأ الرواية بالإشارة إلى تلك الحكايات الأولى في حياة شهرزاد، كان جدها الشيخ مبروك «يجلس كساحر أسطوري يقبض على الزمن والبشر، ليحكى حكايات شيقة عن الأميرات والسلطين والفرسان الداخلين في غبار التاريخ، ومن هذه الحكايات الغامضة والعجيبة اقترح الجد أن يسمى صغيرته (شهرزاد)، وهكذا تفتحت عينها على عالم ألف ليلة وبقيت ملتصقة بحكايات الجد وأسفاره في مبهم العوالم الغامضة، فكانت حين تخلد إلى النوم تنقلها الأحلام إلى «فضاءات البرية الواسعة والقصور والبحور والجواري. هارون الرشيد والمردة، السحر والخدع والسود. عوالم الليالي المدهمة والبحار، السندباد وعلاء الدين، الارتحال المنحضب بالدم والأسفار، الحكمة والغريزة، اختلاط الحلم باليقظة واليقظة بالوهم. أماكن سرية وغرف مظلمة تتدثر بالغموض والألغاز والغدر، الزهور المسحورة والممرات المؤدية إلى العريضة والمكائد، بشر ليسوا من هذا العالم، فتنة غريبة تمتزج بنسيج الشخصيات، بهاء وبريق وخوف، عفاريت وملوك ومخلوقات أسطورية فوق الخيال، مغامرات ونساء غالبا ما يكنّ للدهشة - مكرات ويتلاعبن بالعقول» (٢).

(١) شهرزاد في الأدب المصري المعاصر، نهاد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، سلسلة

كتابات نقدية، العدد ١٥٣، عام ٢٠٠٥م، ص ١٣٠.

(٢) القلق السرى، ص ١٥.

هذا هو العالم الغرائبي الذي تنفست شهرزاد وهي طفلة في أجوائه فتأثرت به وتشكلت شخصيتها من خلاله، وخضعت في حياتها لقوانينه الغريبة التي تختلف عن قوانين العالم الواقعي.

نشأت شهرزاد على خلاف لداقها، فكانت تميل إلى الوحدة وتفضل الجلوس في حديقة البيت الخلفية تحت شجر السرو، وتقتل الوقت والفراغ بالقراءة، ولم يرض أبوها بعقليته الجامدة عن وضع الطفلة فقال للأم :

- الأساطير وحكايات الجن وكتب التاريخ ! لقد جنى أبوك عليها يا عائشة .. دوّخها وهي بعد صغيرة، هو الذي يزودها من حيث لا أدري بكل ذلك .. لم نره قط إلا وملء ذراعيه كنوز معرفته كما يسميها، لن تصلح حال هذه البنت أبدا! ^(١)

ولم تخف ملامح شخصية شهرزاد الطفلة على المحيطين بها، حتى تلك المرأة الغريبة أو البائعة الجواله التي كانت تحمل في صرقتها أمشاطاً ومشابك وكحلا، فقد لاحظت ميل الطفلة إلى الوحدة فقالت للأم :

- «ابنتك يا عائشة يضطرب في داخلها شيء غريب. إن لم تستطع أن تسيطر عليه فإن روحها ستمزق دون أن تعلموا» ^(٢).

وأردفت تقول : «إنها كال دراويش يا عائشة، ولدت غريبة وستبقى غريبة ولكن بين مولدها ومماها هناك هواء كثير» ^(٣).

وقد ظل الإحساس بالاعترا ب يلزم شهرزاد طوال رحلتها حتى لقد وصفت نفسها بأنها «مغربة تحاول أن تعرف لغز بعض ما حولها» ^(٤).

^(١) القلق السري : ١٨ .

^(٢) المصدر نفسه : ٢٥ .

^(٣) المصدر نفسه : ٢٦ .

^(٤) المصدر نفسه : ٢٠٥ .

وسعيًا للهروب من واقعها صنعت شهرزاد لنفسها عالماً غرائبياً نسجته تارة من خلال الحلم، وتارة أخرى من خلال المعتقدات والخرافات والأساطير، وتمأهى ذلك مع العالم الواقعي وتداخلاً بصورة لا تتجزأ أو تنفصل عن بعضها.

وقد أحاطت الغرائبية بشخصية شهرزاد، فقبل إنها تصاحب أهل النهر، يتطوعون لها بالغناء والرقص ويحترفون سرد الحكايات العجيبة لها^(١). وحين كانت تخلد إلى النوم يأتيها ذو الوجه الأسمر من قاع النهر ليرتحل بها إلى أدغال قيعانه، وينقلها إلى عالم أسطوري حيث يزرغ في الماء ذكور وإناث بميثاق مختلفة وهم يؤدون طقوساً معينة، وحين يتأهبان الفزع يأتيها أهلها بالجمهر والبخور ويلفحونها برداء أحمر بينما يدخل رأسه في الرداء مترنماً بتعاويد خاصة^(٢). وتذكر شهرزاد أنها في سنوات الطفولة الأولى كانت تتحدث مع الشجر وتقلد أصوات الحيوانات وحركاؤهم وتتحدث مع الأفق والبحر وتدخل مع كائناته عالمهم السحري^(٣). وكانت حكايات الجد تجعلها تخلق فوق الأرض على أكتاف العقارب وخلف الأطياف والخوريات، وكانت هذه العوالم تتسرب إلى العقل الباطن وتظهر في صورة أحلام وتخيلات فيتحيا لها أنها تتحول إلى شجرة أو حصان أو فراشة أو نهر يتماوج سطحه بالمرايا ويعج في داخله بالأحياء الغريبة^(٤). ويضطلع السرد بمهمة تصوير هذا العالم المتخيل الذي تنوهم شهرزاد، ومنه هذا المشهد السردى :

«إنها الآن في القاع وهناك من يجز القامة نحو دوامة مطلقها. وقف رجل أسود عند الباب الخشبي بمزلاج من نحاس، يحيطه العالم المائي في قعر النهر .. يشير نحوها : «تفضلى سيدتى ، إنه بانتظارك».

(١) القلق السرى : ٣٥.

(٢) المصدر نفسه : ٣٩ - ٤٠.

(٣) المصدر نفسه : ٧٠.

(٤) المصدر نفسه : ٧١.

لم تتأمل جيداً ما حولها، مدفوعة ومساقة كالذى فوق هودج، فى الممرات الصقيلة تفتحت الجدران عن مخابىء سرية .. تدخل فى الردهة الواسعة، وعلى إحدى المصاطب الرخامية تقف متأملة لوحة كبيرة ترعى فى أحضان الأزرق وبجعة ذاهلة وحيدة تدهد ارتخاء أجنحتها فى الماء وتنظر إلى مكان مغلق، من خلف الردهة يخرج الوجه المألوف، الرجل السامق والبهى، ذاك الذى شق السحاب فى الحلم وأطل بوجهه فوق سطح المرأة النهرية حتى كاد يلامسه بأنفاسه الساخنة»^(١).

ويؤدى الحوار دوره فى تشكيل هذا العالم الغرائبي المتخيل كما نرى فى هذا المشهد^(٢) :

- ما الذى جاء بى إلى هنا !
- نظر إلى بألفة ثم قال دون ارتباك :
- يبدو أن التعب لم يفارقك بعد ؟
- قلت بارتباك وقد لعثنى وده وطريقته فى الحديث :
- لست متعبة، كل ما أذكره أنى جئت من مكان بعيد .. بالأحرى من قرية بعيدة وحين وجدت الحديقة والباب أمامى كنت أنت تطل من خلف النافذة العريضة ولا أذكر بعد ذلك شيئاً.
- وما الغريب فى أن تستدلى على بيتك، كنت مرهقة ولا زلت. كل ما فى الأمر أنك بحاجة لمزيد من النوم حتى تعودى إلى حالتك الطبيعية.
- لا أريد أن أنام .. أريد أن أرحل عن هذا البيت.
- ملاحظه تتغير، يدخل فورة من الغضب وعتاباً حاداً:

(١) القلق السرى : ٩٣.

(٢) المصدر نفسه : ١١٢ - ١١٣.

- ما بك ؟ ألن تكفى عن هذه الأسطوانة .. ألم تملى من ترديدها طوال الوقت؟
لماذا لا تعودين إلى ما كنا فيه .. أم أن حبنا أصبح جحيما الآن ؟
بوهن أجبتة :

- لماذا لا تريد أن تصدقنى ؟ أنا لا أعرف عما تتحدث .. لا أعرفك .. هذه أول
مرة أراك فيها .. أى حب وأى جحيم ... أنا شهرزاد التى ...
قاطعنى مبتسما :

- إن شئت أن يكون هذا هو اسمك الجديد فليكن !
كنت مرشكة على البكاء :

- لكنه اسمى الذى لا أعرف لنفسى سواه !
قال متبرما :

- بل اسمك هو ليلى ... والآن كُفَى عن كل هذا ... لقد تعبت .. فعلا تعبت !
وفى سياق ارتحالاتها التى يتداخل فيها الواقع مع الخيال تفتح الرواية على
هذا المشهد الذى يكشف عن عالم غريب تحكمه تقاليد غريبة^(١) :
«من كانت قبل هذا، ومن هى الآن ؟ من أين جاء هذا الرجل وما معنى
هذا الذى يدور بينهما ... والأولاد ... انفتح الباب، دخل عدد من الرجال،
لا يختلفون كثيرا فى هيتهم العامة، ذات اللحي وذات الأثواب القصيرة، أجلسهم
الرجل فى الصالون المخصص للضيوف ثم تراكض نحوها وبادرها : "العصير يا
امرأة!"، لحظتها فقط انفجرت دون تروّ وكأن أخرى تتحدث «أنا لا أعرفك،
كفاك تمثيلا... من أنت؟ ما الذى جاء بي إلى هنا وسط هؤلاء بأشكالهم الغريبة...»
زم شفّيته محاولا السيطرة على غضب تعرفه ويكاد أن يكتسحها : «هل عدت
ثانية لنفس الموال ... قبل قليل كنت كأروع ما يكون .. ما الذى حدث مرة

(١) القلق السرى : ٢٣٣.

أخرى ...» ثم ضرب رأسه في الحائط المقابل : «ما الذى أفعله يا ربى بهذه المرأة. الشيخ يقول إنها ممسوسة والطبيب يقول إنها تعاني من انفصام ... كلاهما يعالجهما ولا فائدة!». لم تعرف آتخذ كيف وانتهت الكلمات لترد بها، على ما بدا لها، بتحديثا يحط من شأنها : «بل أنت الممسوس، إنك تجبرنى على أن أنتمى لك ولعالم لا أعرفه ولا أريده. لقد جئت إليك صدفة وإلى هذا البيت الغريب وأنت تعاملنى وكأنى جزء منه». أدرك بحدسه أن حالتها متصلة، وقد تفسد له كل شىء فى هذا المساء الهام، توسل إليها وقال برجاء «أتوسل إليك أن ترحمىنى ... أن تفوتى كل شىء الآن... لا تثيرى المشاكل فى وجه ضيوف لا تعرفينهم ... وإن شئت سنتحاور فيما بعد».

وفى مقابل هذا الواقع المسكون بالتجهم والتزمت فى المجتمع الذكورى ترتحل شهرزاد إلى عالم بدائى حيث الأحرار الموغلة فى الفطرة، وتطل وهى تلهث وراء طلقات نارية يأتى صداها من خلف سيقان الأشجار الضخمة والأياكل نعاجىء غيبوبة المكان الداكن بنفير اعتاقها ويظهر فى المشهد عدد من الرجال طوال القامة، يحاذون بعضهم فى المسير بينما النساء يتمايلن بعيدان الشجر، ملفعات بأبنوس البشرة وكثافة الغابة ولا يستر عريهم إلا بعض أوراق الشجر، وفى هذه الأجواء تُمارس طقوس الرقص والإغراء وفعل السحرة^(١). وفى هذا العالم الفطرى تكون للمرأة مملكة تديرها خلافا للمشهد السابق للمجتمع الذكورى.

وفى أجواء أسطورية تتداخل مع الواقع ترتحل شهرزاد إلى حضارة الجليد حيث الباخوسيات الجدد، باخوسيات العصر، وحيث الحرية المطلقة التى تصل إلى الإباحية :

«كان الموكب الذى يضم كل الأجناس .. كاهنات وحوزيات رسائيات ورعاة وراعيات، يحملون عصا (الثيرس) ملفوفة بأوراق الأشجار والكرم وأكاليل

(١) القلق السرى : ١٢٢.

اللبلاب وكؤوس العنب وعناقيده.. يبدأ باخوس المسيرة فيتبعه الموكب كله والجميع يطلقون صرخات ويعزفون على آلات موسيقية تصدر عنها أصوات مزعجة».

مدينة الأطلال والمتاهات تدبّ فيها الحياة، والمجهول يتفلت من عمل تاريخه، متوهجا بصيحات الباخوسيات الجدد، باخوسيات العصر، حيث المسرح والنشوة، يأخذان شكل الأعياد المستعادة والمفتوحة لكل النزوات، بما فيها تلك الإباحية التي تحوّلت فيها النساء إلى جسد الأسطورة القديمة، «مواقف وصرخات ووثبات غير منتظمة : أعينهن زائغة، وأصواتهن متهددة وشعورهن مرسلّة متشعثة على أكافهن العارية».

ومن المشاهد الغرائبية في الرواية مشهد عشاق الطبيعة الذين كانوا يشعلون النيران حتى مشارف الصباح ثم يدخل كل منهم شجرة مسماة باسمه، ويتفرّع منها ليبدوا كالأغصان وهم يستقبلون المطر بفرح غامر، وقيل إن كلا منهم تحول في كهفه فترة إلى متصوف زاهد مستغنيا عن كل شيء إلا حضن الطبيعة^(١). وكذلك ما روى عن مصير الشاب الزاهد المتعفف الذي برر الخيال الشعبي اختفائه بأن شجرة عاطرة خبأته في داخلها بين بذور الثمر، وحين مرّ الوقت واختضرت الأوراق ونضجت الثمار خرج الشاب من بطن الشجرة ليتلقفه سرب من نساء المدينة، شاهدوه خارجا من الشجرة، تباركا به، حتى أن الشجرة ذاتها تحولت مع الوقت إلى مزار تؤمه النساء من كل مكان درعا للمخاطر وطلبا للعلاج لمن كانت مصابة بالعقم^(٢).

وتعج الرواية بمثل هذه المشاهد الغرائبية التي تعمق الأحداث وتثريها، كما نرى في هذا المشهد الذي تصنعه الكائنات الخرافية^(٣) :

(١) القلق السرى : ٢١٧.

(٢) المصدر نفسه : ٢١٨.

(٣) المصدر نفسه : ٢٢٨.

«المدينة تحترق، انهمار نارى يتتشر فى كل مكان، كتل ضباية سوداء، تموء الوجوه المختلطة، كائنات بشرية وتلك الأخرى القادمة من البحر أو من فيافي الصحراء، طيور جارحة تنكأ العيون، أبواق وأصوات وتراويل والكل فى غيّه، سادر نحو حتفه المحتوم، نساء معلقات من رؤوسهن، فى حفر نارية تصهرها، ثم تعاود صهرها، بعد أن تستعيد هيئتها الأولى، لتشتعل من جديد.

نساء أخريات تخرج الثعابين من أجسادهن ومن الأدبار، تضاهى فى ذلك كائنات خرافية بشعة، ذات أحجام كبيرة يخرج من أفواهها اللهب ونار السعير. يصحى كل الموتى، تند عنهم صرخات مسعورة، خوازيق ضخمة تجلس فوقها كتل نسائية رثة تصدر عنها زعيقا لامتناهيا. «النساء وراء كل الخطايا». صوت آخر يفجع بصداه المكان المضطرم : «هى السبب وراء خروج آدم من جنته». ترتجف السماء، ترتجف الأرض، البشر ينقلبون إلى رخويات سمجة، تنفث من أفواهها السعير».

وكثيرا ما تقترن الأسطورة بالخرافة أو المعتقدات الغريبة، كما تردد على لسان رأس القبيلة حين ذكر أن من يموت تمنحه الخليفة روحا أخرى فى مكان آخر، وأضاف : «فى هذا المكان أرواح سقطت من نجوم السماء، هى التى تدلنا على طريق الحكمة وتضاهى بقوتها قوة البشر الكامن فى النفوس المريضة، هذه الأرواح الخيرة تتجسد فى هيئة الإنسان، فترى رجلا يجمع كل الرجال فى جسده وعقله، وامرأة تجمع كل النساء فيها»^(١).

ويتسع مجال الخرافة فى الرواية وترفد الكاتبة الأحداث بخرافات من بلاد النوبة، منها ما حكاه الجد لحفيدته شهرزاد عن حكاية الفتاة الجميلة المعلقة بين السماء والأرض على أغصان شجرة عالية. إنها تلك الفتاة التى ترعى الجارة العجوز وتهتم بالعصفور الجريح وترعى أباهها بعد وفاة أمها، ولكن الأب يتزوج فتأتى

(١) القلق السرى : ١٣٦.

زوجة الأب ومعها ابنتها .. وبينما كانت (فانا) وهذا اسم الفتاة، ترعى الغنم سقت نخلة، فدعت لشعرها أن يطول، وأطعمت غرابا، فدعى لشعرها أن يكون فاحم السواد، وأطعمت حمامة بيضاء، فدعت أن يكون جسمها أبيض ناصع البياض، ولكن زوجة الأب استمرت توغر صدر الأب حتى ألقى بها خلف الجبل، وهناك ملأت (فانا) زيرا ونامت بين أغصان شجرة، ومر ابن السلطان فرأى صورتها على سطح الماء فطلبها أن تمسك عليه^(١).

وفي حكاية أخرى يقال إن امرأة عاقر، أتت بدواء من ساحر لتلد، وأكله زوجها فجاءه المخاض، هرب بعيدا عن القرية، ومرّ غراب فقرر أن يساعده في الإنجاب، على شرط أن يكون المولود من نصيب الرجل، إذا كان ذكرا، أما إذا كان أنثى، فمن نصيب الغراب، ولما كان المولود أنثى باهرة الحسن فقد صارت من نصيب الغراب. فطار بها وأسكنها فوق شجرة، وقام بالعناية بها إلى أن نمت، وذات يوم مر بها السلطان وشاهدها فوق الشجرة^(٢).

ونجد بين شخصيات الرواية العرافين والعرافات ممن يقرأون الطالع ويتنبأون بأحداث المستقبل، وكثيرا ما تأتي نبوءاتهم بلغة الإشارة والإلغاز، كقول إحدى العرافات للشيخ مسعود : «في بيتك فراشتان : فراشة ستبقى والأخرى ستطير»^(٣) في إشارة إلى ما سيحدث لزوجته وابنته، وكذلك قوله «القيشارة لن تعزف طويلا»^(٤) في إشارة إلى انفصاله عن معشوقته.

وإلى جانب العرافة نجد السحر والسحرة، فتبرز صورة الساحرة التي تصدر عنها بريقا خاصا وتتحدث عن السحر الأسود والسحرة الذين يستخرجون مسحوقا مقيتا من أمخاخ أطفال أبرياء كقربان لسحرم^(٥).

(١) القلق السرى : ٤٣.

(٢) المصدر نفسه : ٤٣.

(٣) المصدر نفسه : ٢٠.

(٤) المصدر نفسه : ٢١.

(٥) المصدر نفسه : ١٣٨.

وقد وقعت شهرزاد غير مرة تحت تأثير السحر، ووصفت تجربتها مع الساحرة العجوز فقال : «وبينما هي تحقق في عيني، شعرت ببرودة تسربت من أطرافى وانتشرت في جسدى كله. همست في أذنى بضع كلمات لم أتيينها، وأصدرت همهمات غامضة، بعدها هاج الدم في بوهيمية ما حولنا. أرى فيما أرى بيتا من فروع الشجر، تجلس بداخله امرأة شديدة الشبه بى حتى خلت أننى هى...»^(١).

وتتردد في الرواية مشاهد وصور وإشارات لعادات ومعتقدات وموروثات شعبية، منها ما تحكيه شهرزاد في هذا المشهد المستمد من ذكريات الطفولة^(٢) :

«كنا مجموعة أطفال، يحمل كل واحد منا قنديلا في يد وفى اليد الأخرى واحة عشب صغيرة بزغت أطرافها الخضراء، خارج القطن الأبيض فى الصحن الزجاجى المحدث، نغمر بعضنا بنظرات الدهشة الغامضة ونرمى فى عيون الشمس سن الحمار ليستبدل به سن الغزال».

ولعالم الجن حضور كبير فى الرواية فى ضرب من ضروب التناسخ والاستدعاء لحكايات الجن فى قصص ألف ليلة وليلة، فتشير الرواية إلى الجنى الذى يطمس كائنات البيت^(٣) وكانت عرافة القرية -إذا باغتها كلام لا يعجبها من إحداهن أرجعته إلى صوت الشيطان الذى يتلبس الأرواح على حين غفلة^(٤).

وفى ليل القرية كان ينبثق من بيدر القمح المتراعى صوت وحشى يطمس الكهوف بسيوله المباغته، ويخترق بعدها سمع أهل القرية، يمتد بعض الوقت ثم يختفى ليعاود ظهوره فى الليلة التى تليها. ولا أحد يعرف مصدر ذلك الصوت، فقد اعتاد الناس على هذه الظواهر الغريبة^(٥).

(١) القلق السرى : ١٠١.

(٢) المصدر نفسه : ١٣٩.

(٣) المصدر نفسه : ٢٤.

(٤) المصدر نفسه : ٣٢.

(٥) المصدر نفسه : ٧٤.

وتطل صورة الجن الذي يتشكل في هيئة حيوان في هذا المشهد^(١) :
حين حلّ الظلام، سمعا صوت طرقعة أقدام، على سقف الغرفة حيث كانا
ينامان، استبدلا الغرفة بأخرى والصوت يزداد حدة مع مرور الوقت، قال لها
مخففاً الأمر :

«ربما قطط سائبة تناوش بعضها»، بدا مرتعشا في داخله، ولكنه قادر بما
يكفى، ليصعد إلى فوق، ويقترب من مصدر الصوت، لم ير شيئا، كل ما رآه عينيّ
أرنية سمينة، لم ترتجف أمامه وهو يياغتها، وقفت فقط مسرّة، تنظر إليه بنظرات
غريبة، أدخلت الرعب في نفسه، نزل من فوق السلام مسرعا يداري ضعفا طارئا
ألم به، فأها جاثية ترتعد من الخوف، وأزيز جسدها يختلط بالصوت، الذي عاو،
ديبه بشراسة أكبر هذه المرة.

ويتحدث رجل تعرفت به شهرزاد عن ليالى العشق الخرافية التي يعيشها مع
جنّة اصطفته لها عشيقا^(٢).

وفي سياق عالم الجن والخرافة تبرز شخصية الشيخ مبروك جد شهرزاد
بشخصيته الغرائبية، فقد تهاوس أهل القرية عن مصاحبته للجن التي تمده في نظرهم
بقواه الخفية وطراوة روحه وهو يحكى لهم حكاياته المشبعة بالطرافة والمغامرات،
وكان يقيم وليمة ليلية يدعو فيها الجميع للسمر والغناء والرقص على دفوف زائر
طارىء يرغب في ضيافته^(٣).

وقد ذاعت شهرة الشيخ مبروك وعلاقته بالجن بين أهل القرية، فنجد
إحدى العجائز تحذر الشيخ مسعود فنقول : «الشيخ مبروك يملك قوة لا طائل لها
بها. إياك أن تعبت به أبدا، بإمكانه أن يسخطك إلى عقرب أو سحلية»^(٤). وكان

(١) القلق السرى : ٢٢٦.

(٢) المصدر نفسه : ٢٢٧.

(٣) المصدر نفسه : ٣١.

(٤) المصدر نفسه : ٣٦.

الناس يتقربون منه ويشاورونه في شئونهم وأمورهم ويقبلون بقراراته، فهو في نظرهم كائن غرائبي يعقد الصلات مع الجن والعفاريت ويتقصر أجساد الطيور والحيوانات، ويزيد البعض أنه يتوحد مع الشجر في الطريق فلا يعود يراه أحد، وإذا به يزرع بغتة مثل زهرة برية شاردة في الامتدادات العارية للريف، وقد أقسم أحدهم أنه ظل جالسا يرمق الطريق الوحيد المؤدى إلى بيته ولم يكن به أحد، وفجأة لمح الشيخ أمامه لا يعرف من أى مكان جاء، خشى أن يسأله ولكنه أيقن أن هذا الرجل كائن غير عادى^(١).

وقد تأثرت شهرزاد بشخصية الجدد واكتسبت كثيرا من صفاته وغرائبته وقد أحس بذلك فقال إنها بنت غريبة وأنها منذ ولدت وهى موشومة بمالة لم يألّفها^(٢). وقد سمعها أبوها مرة تتحدث بلغة غريبة وتراهن مع جدّها على أهل النهر، إذ كانت ممسومة بالخرافات التى تختبئ فى قاع المياه^(٣).

وقد اختفى الجدد فجأة ولم يعثر له أحد على أثر ونسجت حكايات كثيرة حول اختفائه وقيل إنه تحول إلى كائن أثيرى شفاف، ولكن شهرزاد عرفت -خلال ارتحالها- أنه ارتحل من الريف إلى الجبال وحدثها عن أمور غريبة وأسرار لم يخض فيها قط معها وقد انفلت من وجهه القلم مكتسبا وجهها آخر بريق أخاذ كمن عاد إلى صباه وصبوته^(٤). وكان الشيخ مبروك هو طوق النجاة لشهرزاد، فقد انتشلها من الكابوس الجاثم على صدرها فى مشهد الاحتراق -فى ختام الرواية- فقد رمقته بين كل الوجوه وهو يتقدم نحوها من بعيد حيث لا أحد يراه

(١) القلق السرى : ٨٣ - ٨٤.

(٢) المصدر نفسه : ٣٥.

(٣) المصدر نفسه : ٣٦ - ٣٧.

(٤) المصدر نفسه : ١٦٠.

غيرها، وقد انتشلها من فوق الصخرة وحملها متجهاً بها نحو الجبال العالية وسط الظلام^(١).

وقد نسحت "فوزية رشيد" روايتها في بنية سردية حداثية. ومن خلال تقنيات فنية عالية ولغة شاعرية متوهجة ورؤية واعية لما يحدث حولها في الواقع وما يمر فيه من سلبات، ووظفت ثقافتها العميقة بالمرور والاساطير، فاستلهمت من الاساطير الإغريقية والسومرية واعتمدت على تقنية التناص والحلم والرؤيا الداخلية واستبطن الذات وشيئت من ذلك كله معماراً روايتها مذهشة يتداخل فيه الواقع مع الخيال.

(١) القلق السري : ٣٠٨ - ٣٠٩.

أهل البحر
أحمد جبريل

أهل البحر^(١)

تناول رواية "أهل البحر" للأديب محمد جبريل الجوانب المختلفة للحياة في منطقة بحرى بمدينة الإسكندرية، تلك المنطقة التي يحتضنها البحر بأسرارهِ وعجائبه، ويستقر بها الصيادون ويوجد بها كثير من الأضرحة والمقامات والمساجد والزوايا التي ارتبطت بأقطاب الصوفية، وقد مارس أهلها الحياة بطريقتهم التي يمتزج فيها الواقع والخيال والسحر.

وقد استدعى الكاتب من ذاكرته صوراً ومشاهد عديدة للحياة الشعبية بعاداتها ومعتقداتها الخرافية، واستحضر مشاهد مواكب الزفاف والختان والمناسبات الدينية ومواكب الصوفية القادمة من ميدان المساجد حيث الزحام والأعلام والدفوف والطبول والإنشاد وأفعال الخوارق، والتفت إلى النماذج البشرية الغريبة التي اقترنت بهذه الاحتفالات، مثل شخصية (سيد حلال عليه) الذي يمثل النموذج الغرائبي، فكان «يأخذ موضعه في مقدمة الجلوة، يرتدى السروال الفضفاض، والصديري المزركش، والحذاء الكاوتش، يتلاعب -فوق رأسه- بالعصا الطويلة، ثم يرسل العصا في الهواء، ويتلقاها على جبهته، أو على أرنبة أنفه، يلتقط الكرسي الخيزران بأسنانه، يرفعه، يرقص ويداه تحلقان في الهواء، يقذف السكين في الفراغ، ويلتفقه، يصحبه عازف، أو زامر، أو ضارب على الطبل، تمتاز حركاته بالعصا، فوق رأسه وجبهته وذقنه وأنفه وكفيه، تطويحه لها، والتقاطها، بعزف المزمار وإيقاع الطبل والنقرزان، ربما وافق رقصانه سقباظ، يؤدي حركات بهلوانية، يطير في الهواء، ينثني حول نفسه»^(٢).

وتستحضر ذاكرة الراوى طقوس المولد في ميدان أبي العباس المرسى :

(١) صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧.

(٢) أهل البحر : ٤٤٦.

«المولد في تمامه: خيام الصوفية، وحلقات الذكر، ومواكب المولد، وراكبو الجياد، وحاملو الأعلام واللافتات والبيارق والمباخر، وقارعو الطبول والسدفوف، وضاربو الصاجات، وعازفو الربابة والمزمار والبيانولا والأكورديون، وأصوات المطربين والمنشدين والمداحين، ورواة السيرة، وترتيل الأذكار، والترنم بالتواشيح، وأكشاك الختان، وسرادقات السيرك، والأراجوز، وخيال الظل، وغرفة المرايا، والمراجيح، وألعاب النشان والقوة، وطاولات القمار، ولاعبو الثلاث ورققات، والرفاعية والحواة وأكلة اللهب، والفتاة الكهربائية، والثعابين الملتفة حول الأعناق، والتواء الشافي من كل الأمراض، والابتهالات، والأدعية، والمجازيب، والمتسولون، وتمازج رائحة البخور والصندق المحروق والند»^(١).

وفي هذه الأجواء الواقعية الغرائبية تفرخ الخوارق والكرامات، وتناقل الناس روايات كثيرة عن أصحاب الكرامات والمكاشفات والفيوضات، فمنهم الشيخ عبد الرحمن بن هرمز الذي «كان يكفيه الطعام القليل ليشعر بالشبع، ويسمع الهوائف من السماء، وتطوى له الأرض، ويخاطب ناسا لا يراهم مريدوه، يسألهم، ويحجب عن أسئلتهم، يخوضون أحاديث الفقه والشريعة، وكان يحرك الرياح والعواصف، ويمنع تأثير النوات، ويخضع مخلوقات البحر وحيوانات البر المفترسة، ويعرف لغة الحيوان والطير والأسماك والزواحف والنبات والشجر، ويجيد السيطرة على الأرواح والأطياف والأشباح، يحدثها، يتلقى منها الأسرار، تدله على ما هو غامض، وعلى المستقبل. يأمرها فتطيع، وكان يظهر له - في مجلسه - كرامات ظاهرة، يطلع على الخواطر، يكشف الزائر عما يضره في نفسه، أو بما يريد التحدث فيه، ويعلم المغيبات والحوادث قبل ظهورها، يخدم الفقراء والغرباء، ويقضى حوائجهم، ويمسك رأس المريض بيده التي لا ترى، فيزول المرض، ويقوم المرء، كأن لم يكن به شيء، وكان يستطيع أن يرى ما في الجهات الأربع، دون أن

(١) أهل البحر : ٨٤.

يدير رأسه، يصير في أشد الأماكن ظلمة، ويطوى المسافات، ويكون موجسوداً في أكثر من مكان، في وقت واحد.

اشتهر ذكره، وعلا قدره، أحاط به الزهاد وأرباب القلوب والمجاهدات. عند وفاته، حدث تغير في الشمس، التفت بظلمة تشبه الكسوف. صار له ضريح مشهور، مقصود بالزيارة، وقضاء الخوائج. تفوح من داخله -دوماً- رائحة المسك الأذفر. لا شأن لموته بقضاء حاجات الناس. سره باتع، فليجأ إليه الناس لقضاء الحاجات والنصفة والمدد.

شهد القرييون من المقام -في صلاة الجمعة- أن قارئ الجامع أخطأ في آية من سورة الكهف. رده ولي الله من داخل الضريح بصوت سمعه القارئ، فأعاد تلاوة الآية^(١).

وهناك ما يروى عن سريان الخضر في شجرة اعتادت العقم ونسب إليها حالات شفاء من المرض وصار الناس يأتون إليها من الأماكن البعيدة، يأخذون ثمارها وأوراقها للعلاج^(٢). وهناك من رآه يريدوه رؤية العين وهو في حالات من التضاؤل والتعاضد الجسدي يتضاءل جسده حتى لا يكاد يزيد عن الشبر. يتعاضد، ويرتفع في الهواء، يزيج من يجلسون إليه، حتى يكاد ينفرد به المكان. يعلم المريدون -في حال التضاؤل- أنه يخاطب القوى النورانية، ويعلمون -في حال التعاضد- أنه يواجه قوى شريرة، تردعها مظاهر القوة، وكان إذا سار في طريق مظلم، أخرج سواكه من جيبه، وجعله شمعة، تيسر خطواته.

ويوغل الخيال الشعبي في تصوراته فيتحدث عن سير بعض ذوى الكرامات فوق موج البحر وطيرانه في الهواء ومخاطبته أولياء الله في أضرحتهم، ومخاطبة أسماك البحر وطيور السماء والحيوانات والزواحف والأشجار الساكنة^(٣). وهناك من قيل

(١) أهل البحر ٢ : ٩٣.

(٢) المصدر نفسه ١ : ٣٨٦.

(٣) المصدر نفسه ١ : ٤٨.

إنه علم لغات الإنس والجن والطير والوحوش والهوام ويسخر الجن ويسمع تسييح السمك في البحر، وقيل إنه ألقى على الأرض - ذات يوم - رعوس فجعل فتناثرت وتحولت إلى ثعابين وحيات ثم تفرقت وسط دھول المریدین فلم یلحظ أحد أیمن ذهب، وكان یأتی للحوامل والمرضى بالفاكهة فی غیر أوانھا، فیتتم بكلمات ویمد یدہ فی الهواء فتلتقط الثمار المرجوة ویدفع ھا إلى من یطلبھا^(١).

ونجد نظیرا لمثل هذا العالم غیر المرئی فی حکایات أهل البحر، وقد احتفظ الخیال الشعبي بصور كثيرة لعروس البحر، «رویت حکایات كثيرة عن جنیات البحر، عرائس البحر، حوریات البحر. اجتذبن رجالا رقن لهن. تهبط الجنیة بالرجل إلى أعماق البحر. تنزله أحد قصورها التي تنزل تماما عن دنیا البشر. تسلمه نفسها - بالزواج - فینجبان البنین والبنات. تدرك أنه لابد أن یعود - فی يوم ما - إلى دنیا البر. تصعد به - فی ذلك اليوم - وتركه، ومعه نفائس ومجوهرات، تغنیه عن العمل حتی آخر العمر. ثمّة من تأخذه عروس البحر، وفی نتیھا ألا تعیده.

تشدو بأغنیات جمیلة، للصیادین والموج والطیور والأسماك والسفن ومخلوقات البحر، یختلط شدوها بصوت الريح وجیشان أمواج البحر، أغنیات تأھا شدو السماء، تجذب إليها الصیادین وراكبی البحر :

إنی أنتظرک یا فارسی، یا أمیری الجمیل.

سأرحب بک. حین تجیء. وأرقص لك بمفردك، وأغنی باسمك.

أصحبك إلى ما لا عین رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر علی قلب بشر. إذا استغرقت فی الشدو، فإن البحر یغطیه السكون. تهدأ الرياح والأمواج. حتی الطیور ومخلوقات البحر تسکت عن إطلاق أصواتھا. إذا حزنت، أو استاءت، أو غضبت، فإنھا تأمر ما فی البحر لیتحرك، ویثور، ویكنس ما یقابله.

(١) أهل البحر ١ : ١٠٩.

تصل الأغنيات إلى من تقصدهم بما هم وحدهم يستمعون إليها، ويلفهم التأثير. تأخذهم إلى عوالم الأعماق. يتزوجون، يتناسلون.

إذا تقدم بهم العمر، عادوا محملين بالكنوز والنفائس. يلقاهم أهل بحرى على الشاطئ، أو فى جزيرة داخل البحر. ثمّة من اجتذبتهم عرائس البحر داخل الأعماق، فلم يعودوا إلى الأرض»^(١).

ويتناقل الناس حكاية دياب عبد السيد الصياد الذى بدت له حورية البحر وهى جالسة فوق الصخرة وأغرته بحديثها وصوتها الساحر فتحطمت فلوكته وغاب داخل أعماق البحر^(٢). ويوغل الخيال الشعبى فى وصف جمال عروس البحر وقوة نفوذها وسيطرتها التى لا يحدها أفق؛ فهى ملكة مخلوقات البحر وسيدتها، وتمتلك حيلة عجيبة لاجتذاب من قببط به إلى أعماق البحر، فتبدل من هيئتها، فلا تبدو جنينة بحر ويختفى ذيل السمكة والبشرة العارية الملساء وتتجسد بشرا سويا وتظهر فى هيئة فتاة بالغة الجمال وتومىء للرجل على الشاطئ فيخلع ثيابه وينزل إلى الماء فتبتعد ليلحق بها حتى تجذبه إلى القاع، وكانت تسدل شعرها كالشباك على من تريد جذبه إلى قاع البحر، وقد أغرت الكثير من الصيادين فحاولوا اصطياها بشباكهم فتحول إلى سمكة صغيرة تختبئ تحت الصخور الطحلبية^(٣).

ويعتقد الخيال الشعبى أنها تمتلك من فنون السحر ما تخضع به البشر ومخلوقات البحر وتستخدم فى تعاويذها السحرية ما فى قاع البحر من أصداف وبقايا سمك وأعشاب وتوقد نارا على صخرة منعزلة أو فى شاطئ مهجور، تضع عليه قدرا مملوءا بالماء، تخلط فيه ما حملته من البحر بتعازيم عالية وهامسة ومدغمة الكلمات^(٤). وقد أصبحت عروس البحر من مفردات حياة الصيادين اليومية،

(١) أهل البحر ٢ : ١٥٥ - ١٥٦.

(٢) المصدر نفسه ٢ : ١٥٦.

(٣) المصدر نفسه ٢ : ١٥٨.

(٤) المصدر نفسه ٢ : ١٥٩.

فاجتذبت بعضهم إلى القاع، ولم ينج من إغرائها سوى القليل، وقد روى السعداوى شيانة ما فعله عند رؤيته عروس البحر جالسة على الصخر. «كان القارب بمفرده يحمل الطراحة إلى العميق. دفعته رغبة لم يتدبرها. أومأت عروس البحر باستجابتها، أشارت له حتى يأتيها. خشى أن تكون دعوتها له حتى تؤذيه. وضع قوته في التحديف، عائدا إلى الشاطئ»^(١). ونسج لها الخيال الشعبي صورا متناقضة، فقد انزلت قدم الصياد صادق عبد المعز بالخطأ من قاربه.

علا صوته بالاستغاثة. لم تكن قد أمرت باختطافه، ولا حاولت اجتذابه إلى أعماق البحر. تأملت لصراخه، وقلة حيلته في السباحة والعودة إلى القارب. حولت سمكة كبيرة إلى ما يشبه قطعة الخشب. مالت ناحية الصياد، فتعلق بها. مضت به في اتجاه الشاطئ.

ساعدت رفيق زلاية في العثور على كنز أيه المفقود. بلغها سوء تصرفه، وميله إلى فعل الشر. أمرت أعوانها، فاختطفوه من بيته. وضعوه في الجزيرة الصخرية قبالة الأنفوشي. تشاغل بتسريح شعرها وهي تشاهد المارد يواجه رفيق بما لم يكن أعد له نفسه، ولا تصوره^(٢).

ويلتفت الخيال الشعبي إلى جوانب الخير في شخصية عروس البحر، فحين تلاحظ أن تردد الصيادين يقل داخل البحر، أو على الساحل، لصيد الجرافة أو الطراحة أو السنارة، تعرف أن الصيد لم يعد وفيرا. تسبح إلى مواضع متناثرة. تضرب الموج بذيلها. يرافق الفعل صوت شدوها الذي لا يخطئه راكبو البحر. ينبثق في مواضع تحرك الذيل نافورات من السمك، بألوان وأشكال وأحجام لا نهاية لها^(٣).

(١) أهل البحر ٢ : ١٦١ .

(٢) المصدر نفسه ٢ : ١٦٢ .

(٣) المصدر نفسه ٢ : ١٦٢ .

وينسج الخيال الشعبي حكاً غريبة جرت أحداثها بين كرم حامد الصياد وعروس البحر في الجزيرة الواقعة في أفق خليج الأنفوشي، وهي كما يحكى الراوى «الموضع الذى اختارته حورية البحر موضعاً للجلوس فوق الأمواج. شعرها الأسود، الناعم، ينسدل حتى يلامس الصخرة. تجلس إلى نفسها، تتأمل السفن وتبدلات الجو، تحدث المردة والجان ومخلوقات البحر بما فى نيتها، وما ينبغى أن يفعلوه، ربما انزلت من الصخرة إلى البحر. تسبح فوق الأمواج، مسافة قصيرة، ثم تقبض إلى الأعماق كالغواصين. تتسع دوائر الموج، متلاحقة، ثم تبدأ فى التلاشى..

تسحب كرم على الصخرة دون أن يصدر صوتاً. أمسك بشعر عروس البحر. فى لحظة تصوره أنه يستطيع أن يلفه حول جسدها، فيقيدها، تحول الشعر إلى خصلات، وتحولت الخصلات إلى ثعابين رفيعة، طويلة.

أنقذ نفسه من أذاها، بالقفز فى البحر ..

تابعته العروس -بعين مشفقة- وهو يعوم -بآخر قوته- ناحية الشاطئ..

كانت عينا عروس البحر قد وقعتا على كرم حامد وهو نائم. أحبته كما لم تحب كل من رأته، تمت أن تصطفيه لنفسها، تملكه، تأخذه إلى الأعماق، يشاركها العيش فى دنيائها الحافلة بالجمال وما لم يره أهل البر.

اخترقت صدره بيدها. أخرجت قلبه المغطى بالدم. قربته من شففتيها. تمت بما يشبه الدعوات أو الرقى، ثم أعادته. جرت على موضع الجرح بشفتيها. غاب أثر الجرح كأنه لم يكن ..

ألفت الجلوس على الصخرة، منذ أحبت كرم حامد. حاولت استمالة بالغناء، وبتقمص أشكال الإنس والطير والحيوان. تجتذبه إلى دنيا الأعماق، قبه الحب والمؤانسة والسحر، والثراء الذى يبدل أحواله حين تعيده إلى الأرض.

ظل كرم على ابتعاده. لم يلحظ محاولاتها.

هل كانت حورية البحر تعرف ولادة كرم حامد من أب جنى ؟ هل أحبته لاقترابه من صنفها ؟ أو اجتذبا فيه الوسامة والفتوة ؟

لم تواجه الحورية كرم بمشاعرها. لم يفتن هو إلى تلك المشاعر أصلا.
ظلت تتبعه عند نزوله إلى البحر، تلاحقه بأغنياتها وتحولاتها الجسدية، والسباحة إلى
أماكن وجوده.

حين ظهرت على هيئة سمكة هائلة الحجم، قذفها كرم بسكين في يده،
طمرت بالدم في جنبها. تصرف أملت العفوية، ليعدها، أو ليخفيها ..
كانت جالسة على الصخرة. قالت وهي تشير إلى جنبها :

- انظر ماذا فعلت ؟

لم يتدبر كرم قولها :

- سأترك دمي ليذكرك بي !

ظنه هواجس، أو رؤى غير مفهومة. لم يستطع التأكد، إن كان ما حدث
قد رآه بالفعل.

شق عليها ما فعل، وإن استعذبت عروس البحر الألم. لم تحاول الثأر على
أى نحو. لم تأمر مخلوقات البحر، ولا أقدمت هي نفسها على فعل شيء. تركت
ثقب الدم حيث كانت تجلس فوق الصخرة، يرادفها الأمل في أن يهبها كرم
إنصاته، يلتفت إلى محاولات استمالته. يرنو -عند ركوبه البحر- إلى موضع الدم،
فيتذكر فعلته.

ظل الثقب في الصخرة -من يومها- يسقط قطرات الدم، تصنع خيطا من
الحمرة، يضوى في ألق الشمس، تناح رؤيته -بالعين المجردة- لمن يقترب. يختلط
بمياه البحر، يذوب في زرقتها.

تعددت الروايات حول مصدر النبع.

تحدث كرم حامد عن السكين التي أصابت عروس البحر، وإن هز كتفيه
لرواية عليّة عشناوى بأن الحورية حرصت أن يظل تساقط الدم، حتى تظل حكاية
حبها لكرم حامد باقية في وجدان أهل بحري، وقال خليفة كاسب إن ما يبدو دما

هو ألق الشمس على نتوءات الصخرة، ورجحت رواية أن ثقب الدم واجهة كهف تحيا فيه مخلوقات البحر.

لم يفلح بلوغ الأمواج موضع ثقب الصخرة في إزالة قطرات الدم المتساقطة. قذف الصيادون بالماء على موضع الثقب. يلدغهم التشاؤم -وربما الخوف- لرؤية الالتماع في خيط الدم المتساقط من ثقب الصخرة. صعد إليه من حاول تغطيته، لكن الدماء المتساقطة ظلت على حالها.

ما أذهل الجميع أن زهورا انبثقت من قلب الصخرة، من داخل الصخرة نفسها، وليس من شقوق تتخللها، كأنها ترتوى من سرسوب الدم.

بدأ العمال -بأمر من البكباشى حمدى درويش- إزالة أجزاء من الصخرة مقصدهم إزالة الصخرة كلها. أتوا بديناميت مما يلجأ إليه الصيادون لصيد السمك. فى اقتراحهم من موضع الصخرة، فاجأهم اختفاؤها. غابت كأنها لم تكن. البحر يمتد حصيرة، فى المساحة التى كانت الصخرة تبرز فيها بصخورها المدبسة، ولمعة الدم المنساب من الفجوة»^(١).

وقد ارتبط اسم كرم حامد -وهو من شخصيات الرواية- بحكايات أشبه بالأساطير، فهو ابن امرأة من الأنفوشى اعتادت نزول البحر فى ساعات ما قبل الفجر، فرآها جنى اختار لإقامته مياه الساحل، داخل الأمواج وبين الصخور، فأعجب بجمالها، وتجسد لها فى صورة آدمى وضاجعها وقد تحول إلى هيئة الجنى، فحملت منه، وأنجبت طفلا أسمته (كرم) واقرنت ولادته بمتاعب وظواهر غير خافية، وكان الجنى الأب يتسلل -فى تكوين أثيرى- إلى حجرة كرم، ويتأمله فى فراشه ويقبله فى جبهته وينصرف. وقد نشأ الطفل وصار شابا قويا، فوهبه الله قوة تتجاوز قوة البشر، فلا يخيفه شيء ولا يخشى الموت وجمع فى عافيته بين خصائص

(١) أهل البحر ٢ : ١٦٣ - ١٦٥.

أهل البر وخصائص أهل البحر، وكانت قدراته في الجلاء البصرى تتيح له رؤية القوارب الصغيرة في خط الأفق، لم يكن في ملامحه ما يشى بانتسابه إلى الجن، وإن التمعت عيناه اللوزيتان الواسعتان بوميض، واتسع صدره المغطى بالشعر واصطبغت بشرته السمراء بلون نحاسى، وكان يحيط وسطه بحزام جلدى، ذى إبرم فضى. عشقته امرأة إنسية من الحارة فلم يستجب لها، فلجأت إلى شحاتة عبد الكرم -أحد المشعوذين- لاستمالته بالسحر، فطلب أن تكنس شعرات من أرضية دكان جودة هلال الحلاق بعد أن يخلق كرم، يأخذ منها للتعويذة حتى يميل كرم إليها ثم صارحها المشعوذ في نفاذ حيلة أن أفعاله عجزت عن التمكن من كرم^(١).

روى سويلم أبو العلا أن كرم حامد كان يستمع إلى هاتف، يأتى إليه من أعماق البحر. يناديه باسمه. يكرر المناداة في صوت يغلب عليه الحنين واللهفة. لم يكن كرم يعرف أن الصوت لأبيه، الجنى الذى يرى ابنه أمامه على الشاطئ، أو فى داخل البحر، لا يراه كرم فى اختفائه، ولا يعرفه فى تقمص سحن البشر.

أرجع سويلم أبو العلا امتلاء طراحة كرم حامد، بينما صيادو الطراحة يعانون قلة المحصول، إلى مساعدة جنى البحر، يدرك معنى العلاقة، وما يحرص جنى البحر على فعله.

كان الجنى يحيط كرم برعايته، يحميه من الشرور التى تهدده، يومىء -بتصرف- إلى الطريق التى يجب أن يسلكها، وما ينبغى أن يتسلح به لمواجهة الخطر. قد يعطيه إشارة عندما يقترب الخطر من حياته. يلتقط كرم الإشارة، كالهاتف أو المجلس أو التخمين. ينقلها إلى الصيادين معه، فيحاولون اتقاء الخطر. اعتمد كرم حامد على قوته، وركب البحر.

(١) أهل البحر ١ : ٢٦٩ - ٢٧٧.

كانت النوة قد ألزمت الصيادين الشاطيء، وطرحت التوقعات السيئة نذرهما.

فاجأته النوة بما لم يتوقع: علت الأمواج، تلاعبت بالقارب. عجز كرم عن التحديف، أو محاولة إلقاء نفسه في البحر. لاحظ الجنى ما جرى. يعرف ما بينه وبين كرم. اخترق الأمواج. احتضن كرم والقارب، علت بهما يده فوق الأمواج، ومضى في اتجاه الشاطيء. أشفق الجنى أن يراه كرم في هيئة الجنى. وسده على الرمال، واطمأن إلى انتظام أنفاسه.. وانطلق^(١).

ويتناقل الرواة حكاية كرم مع مارد البحر، فقد «تكررت حوادث تحطيم المارد - في مدخل البوغاز - للبلائس الكبيرة، وابتلاعه الدناجل والنبشات واللواتس والفلوكات والصيادين. نزل كرم حامد من البلائس "أنيس الجليس" بالقرب من موضع المارد. توالى غوصه في البحر بقدرة - لا يمتلكها سواه - على البقاء داخل الأمواج.

حين رأى كرم المارد مشغولا بقضم لنش تساقط ركابه في قلب البحر، سبح ناحيته دون أن يحدث صوتا.

لم يشغله الشعر الكثيف حول ساقه، ولا ارتفاع الساق بعلو مئذنة. ضغط بكل أسنانه، بأخر ما في أسنانه من قوة، حتى اقتطع من لحم ساق المارد ما تعثر به في وقفة، وسقط. لحقه الرجال بلبشاتهم الصغيرة، السريعة. ألقوا بشعلات النيران في فم المارد المفتوح على الصراخ. سرت النيران في جوف المارد تصاعدت من جوفه، وغطت جسده، حتى تفحم تماما.

وضعت عروس البحر عينها على كرم حامد.

^(١) أهل البحر ١ : ٢٦٢ - ٢٦٣.

تكررت محاولاتها لاجتنابه. لجأت إلى ما تعرفه من حيل. اخترعت حيلة جديدة. حتى خيط الدم المتسرب من جسدها، تركته في موضعه على الصخرة. يراه كرم، فيدرك الأذى الذى لحق بمن أحبته، وكانت تملك أذيته.

لما عانت اليأس من أن تخضع كرم لإرادتها، وتنزل به إلى دنياها، أثارت الأمواج كما لم يحدث من قبل. جاوز الأمر حد العاصفة. علت الأمواج كالجبال. بدا كرم حامد في فلوكة الطراحة خارج البوغاز بلا حول.

فطنت جنية البحر إلى أن كرم أفلت - بإشفاقها عليه - في المرات السابقة. لم يرتفع صوتها بأغنيات الجذب والغواية، ولا سلطت نظراتها عليها بما يشل إرادته، ولا أحكمت قرصة البحر بما يجعله كالمريد بين يدي قطبه، كاليت بين يدي غاسله.

شدت الأغنيات الداعية، وأجادت رمقه بنظراتها، وزادت من القرصة، بحيث سرى الخدر في جسده. بدا كالمنوم في هبوطه - وراءها - إلى الأعماق السحرية، لا يلتفت، ولا يسأل، ولا يبدى مشاعر من أى نوع.

عاد إلى نفسه، في دنيا أخرى لم يكن شاهدا.

ما حدث يتكرر في الإسكندرية. النوة تختلف عما اعتاده الناس من نوات، لها مواعيدها، ويعرفون تأثيراتها.

سميت نوة الكرم. تأتي في موعد اختفاء كرم حامد.

يثق المعلم بدوى الحريرى أن النوة من فعل كرم حامد. لا شأن لها بجنية البحر. لم يصرفه العز الذى يحياه في الأعماق، عن الحنين إلى بحرى. تعكس الأمواج تأثيرات مشاهة لما كان يحدث - في ليال يتذكرونها - قبل أن يختفى كرم»^(١).

(١) أهل البحر ١ : ٢٨٢ - ٢٨٣.

هكذا نقلتنا حكاية الصياد كرم حامد إلى أجواء غرائبية أسطورية تقترب من حكايات طفولة البشرية التي تستبطن الخرافة وتحاول أن تعلل بها كل ما هو غريب عن الواقع.

ومن غرائب الحكى عن علاقة عروس البحر بالصيادين ما يرويه الراوى عن قصة أحد الصيادين الذى ابتلع البحر مركبه وهو عائد من عالم جنيات البحر بعد مغامرة بحرية مثيرة، وكان فى حوزة الصياد كنز ثمين ظل مختفيا فى قاع البحر حتى التقت زوجة الصياد فى دنيا الغيب بمن دلّها على موضع الكنز وخطوات الوصول إليه، فأبلغت ابنها فى المنام بذلك، ونصحته أن يكون البدر فى تمامه ليلة نزوله إلى موقع الكنز، وتصف الرواية مغامرة الصياد الابن وهو يمشى بالفلوكة فى اتجاه الجزيرة الصغيرة قبالة شاطئ الأنفوشى وفى مخيلته حكايات كثيرة رويست عن المخلوقات التى تعنى بالكنز، تحرسه من الأيدى الشريرة وأنها ستواجه التجمد فى هبتها أو التحول إلى كومة رماد أو إلى طائر يغيب فى الأفق، ولندع الراوى يروى تفاصيل الحكاية العجيبة :

«رأى عروس بحر جالسة فوق صخرة، على حافة الجزيرة. حلتس فى أول رؤيته- أنها امرأة تستحم بضوء القمر. انتبه لذيل السمكة فى الجسد المتصل بالجسد الأثوى العلوى ...

هى عروس البحر كما تحدثت عنها حكايات أبيه، ومن سبقوه إلى ركوب البحر : وجه إنسان، وصدر إنسان، وذيل سمكة ..

قبل أن يغالب ارتباكها، نادته باسمه ..

فاجأته بكلام البشر، فشحب خوفه ..

قالت وهى تنهه :

- رافقت قافلة حتى بعدت عن موطنى ..

- أليس البحر موطنك ؟

- أقصد الأعماق التى يعيش فيها أهلى من مخلوقات البحر. بعدت المسافة بيني وبينها، فلا أعرف أين هى ..
- ما عليك إلا أن تغوصى وتواصلى السباحة، حتى تجدىن أهلك ..
- أخشى أن أمضى فى الاتجاه الخاطيء ..
- ألا تذكرين الموضع الذى كنت تخرجين إليه ؟
- هو قريب من أبو قير ..
- اسبحى إذن على امتداد الساحل حتى أبو قير ..
- قال غريب أبو النجا :
- لم تكن من التقيت بها جنية البحر الأم ..
- أردف موضحا :
- جنيات البحر مثل نساتنا فيهن أمهات وبنات ..
- ثم فى نبرة مستغربة :
- العادة أن الجنية الأم التى تملك الحياة فى البحر هى التى تجلس فوق الصخرة.

وضرب بأصابعه على ظهر كف زلاية :

- هى جميلة، وتجيد اجتذاب الرجال، لكنك التقيت بواحدة من بناتها.
- دانت جنية البحر الأم له بفضل عودة صغيرتها إلى وطنها. انتظرت رفيقى زلاية فوق الصخرة. نادته. حددت له موضع الكنز. الأمواج فوقه تقور وتغلى. دائما تقور وتغلى، كأنها فوهة بركان. غطته الرمال والأصداف وقطع الحجارة والطحالب والأعشاب وكومات الحطام المتبقية من السفن الغارقة. اختار المعلم زلاية الشيمي الموضع، فلا يتصور أحد أن الكنز تحته. يخشى الاقتراب منه، فيظل فى مأمن من محاولات السلب والسرقة.
- رافق عروس البحر فى غوصها حتى الموضع الذى تحدثت عنه أمه.

لم يكن في تصور رفقى زلاية أن البشر يستطيعون العيش تحت الماء، لكن الحورية اصطحبته إلى الأعماق. أهملت ما روى عن المخلوقات التي استأثرت بالكنز، لا تتبع الحصول عليه لأحد.

هبط، إلى أماكن مجهولة، ساحرة، لم يتخيلها، ولا توقع رؤيتها. أمّرت عروس البحر حراس الكنز من الجان أن يخلو أماكنهم. عاد بالكثير مما في داخل السبلانس الفارق من النفائس والذهب والمجوهرات»^(١).

كان يستعيد في ليالي السمر- ما جرى له منذ هبوطه إلى أعماق البحر. يستعين بخياله في وصف قصور الزجاج، الأرضية ذات الرمال الناعمة، المزيّنة بالذهب المرصع بالجواهر، والأصداف في أشكال مربعات ومثلثات. البوابات من الجرانيت والرخام والمرمر. الأعمدة القرميد المزيّنة باللؤلؤ وبفصوص الزمرد الأخضر والياقوت الأحمر، الأصداف الهائلة، والمحارات الجميلة التكوين، الجدران المغطاة بالجواهر. الأسرة على هيئة الأصداف، تحيط بها صفائح الذهب، الحمامات كأنها محارات مزيّنة بفصوص الأحجار الكريمة.

ركب عربة من الذهب الخالص، مزيّنة باللآلئ والأحجار الكريمة، مبطنة بالديباج، يجرها أربعة وعشرون من جياد البحر. يسبح أمامها، وحولها، أسماك من كل الأحجام والأنواع^(٢).

لقد أصبحت عروس البحر وكائناته الخرافية واقعا في حياة الصيادين والمحيطين بهم، فعادوا بحكاياتهم الغرائبية المثيرة عن هذا العالم العجيب، وتحدثوا عن إغراءات عروس البحر ومحاولاتها للإيقاع بهم وهو ما يروي الراوى عن أحد الصيادين في هذا المشهد :

(١) أهل البحر ١ : ٣٩٣ - ٣٩٤.

(٢) المصدر نفسه ١ : ٣٩٧.

«شئ ما يجذبه من قدمه، قوة خفية تجذبه إلى الأعماق، كأنه أسفنجة تشبعت بالماء، ينحذب إلى قاع البحر.

شعر في المرة الأولى - بالخوف، وأنه في مواجهة خطر كبير اقترح الخوف أعماقه، خوف حقيقي، يفزعه بالغموض وعدم الفهم، لا يدري ما هو، ولا لماذا، وما تأثيراته المتوقعة؟

حاول أن يحرك كل جسده، رأسه، صدره، ذراعيه، ساقيه، لكي يطفو. حبس أنفاسه حتى لا يتلع المياه، أو تدخل الملوحة أنفه.

جاهد للتلويع، ثم جذبه القوة الخفية ثانية، صعد وهبط، شعر بخدر غريب في ذراعيه، قدلا إلى جانبه، لا يستطيع تحريكهما، تحول جسده إلى أشلاء متناثرة، ثم فقد الإحساس تماما.

غاب الزمان والمكان. لم يعد سوى المطلق»^(١).

وهناك من نجا من جنية البحر لكن قرصتها أدخلته في حالة غريبة مما استدعى إطلاق التعاويذ والأدعية وأريج البخور^(٢).

وتتحدث الرواية عن كائنات بحرية أخرى كانت ذات أثر في حياة الصيادين وأهل المنطقة، ومنهم جنى البحر الذى يسكن الماء وقد «تعددت الروايات حول ما إذا كان - في تكوينه الجسدى وملاحه - أقرب إلى البشر، أو مخلوقات البحر.

تكررت روايات الصيادين عن رؤيته يتقافز فوق المياه. وقال غريب أبو النجا إنه شاهد الجنى يرقى البلانس في مرساه، ويتحول فوقه، ويتسلق الصارى، ثم يقذف بنفسه سبيدا - في الأمواج.

(١) أهل البحر ١ : ٢٦١.

(٢) المصدر نفسه ١ : ١٩٥.

هيئة الجنى كما تحكى الحواديت : الجسد النحيل العارى، الكثيف الشعر،
الأظلاف فى القوائم الأربعة، العينات الواسعتان المستديرتان، الذيل الطويل أشبه
بذيل الحصان، القرنان النافران أعلى الرأس.

ثمّة من رآه فى هيئة الشيطان، كما وصفته أحاديث الوعظ والحواديت.
وثمّة من ميّزه رغم تقمّصه هيئة البشر. وقيل إنه يتحرك فى شكل طيف لا يكاد
يرى.

قال الرئيس غريب أبو النجا: إن الجنى هو ذكر عرائس البحر. تشحب
قوته أمام إرادة عروس البحر، هى التى تأمره، وتعيب أفعاله، أو تثنى عليها.
ثمّة من كانوا يخشون ذكر اسمه، أو كنيته، يكتفون بالإشارة إلى الموضع
الذى يحدثون اختباءه فيه. عرف أهل بحرى جنّى البحر بأفعاله.

لا يرونه، لكنهم يشاهدون تأثيرات ما يفعل، ينقذ الغرقى، يساعد فى
جذب شباك الجرافة، يعيد الفلايك التى تطرح بها الأمواج، يهيب الناس من
العلامات ما يعينهم على التنبؤ بأحوال البحر، يحذر الصيادين، والبحارة -متخفيا-
من خطر وشيك، أو ينقذهم حين يبدو الغرق، الموت، احتمالا وحيدا.

غريب أبو النجا لم يكن يثق فى نيات الجن. من يلامسه الجنى بطرف
إصبعه، يتحول إلى تمثال من الحجر أو الصخر. حذر الصيادين من أن يلتفتوا
وراءهم، لتبين موضع نداء، أو استغاثة، أو غناء.

كان الصياد السعداوى شبانة منشغلا ذات ليلة قمرية -يجذب الطراحة.
أضاء الشاطيء نور خاطف، ما لبث أن اختفى. تلفت السعداوى حوله لتبين
مصدر الضوء. طالعه الظلمة الساكنة من حوله.

أخبره غريب أبو النجا أن الضوء الذى فاجأه هو جنى البحر. صعد من
موضعه، ثم غاص إلى حيث يقيم. كان صعوده الخاطف لفك الغزل قبل أن
يتمزق - من صخور الشاطيء.

طاقم البلاتس "السهم الذهبي" تأملوا الموضع الذى حدسوا أن الجنى لامسه بيده. وجدوا غطاء على ثقب فى جانب البلاتس. عرفوا أن الجنى أنقذهم من خطر الغرق.

ربما تحول جنى البحر إلى شبه سحابة سوداء من الدخان، تشحب، تتلاشى. يظهر فى موضعها تكوين جسدى. يمسك عصا من شجر الجميز. يمد بها يده، يحيط عنق من يحاول الفرار، يطمئنه ويريح نفسه. إن كان الشخص من فاعلى الشر، أو بدا نزوعه إليه، أرهقه بالأذى حتى يموت.

يحرص —طيلة فترة تحوره— ألا ينزل البحر، أو ينظر إلى مياهه فى وجود آخرين. ملامحه الحقيقية كجنى هى التى تتراقص فى المياه. إذا نظر فى الماء، رأى ملامحه الحقيقية.

حتى لو بدّل هيئته، فى شكل إنسان أو حيوان أو طائر، فإن التموجات لا تعكس إلا صورة الجنى: عينيه المستديرتين، شعره الكثيف يغطى رأسه وجسده، الأظلاف المشقوقة فى نهاية اليدين والساقين.

يعيد النظر فى صفحة الماء. يعرف أنه هو الجنى وليس ما تقمصه. يرى نفسه بغير ما يتوهم الناس. يتصورونه ما تشكل فيه، لا يخشون أذاه، ولا يبادرونه بالعداء.

يدرك أن الموقع الذى اختاره قريب من الأرض التى يحيا فيها البشر. إذا لم يعمل على إخافتهم، فرما سعوا إلى أذيته. يعلو صوته —فى فترات متقاربة— بما يشبه الزئير، يرددهم عن مجال عيشه»^(١).

(١) أهل البحر ١ : ٢٦٠ - ٢٦٢.

ومن أهل البحر الذين استقرت صورته في الخيال الشعبي (المارد) ويسميه أهل بحرى (الغول) وهو شر أنواع الجن، يقدم على أفعال الأذى والقتل ويلتهم ما يقوى على التهامه. يقول الراوى :

صار المارد هاجسا لأهل بحرى. يقلقهم ترمى صوته، ويتابعون ما يروى عن ترصده للسفن التى تغادر البوغاز، أو تدخل منه.

إذا اقترب البلاتس من منطقة ما بعد البوغاز، صعد صياد إلى أعلى البلاتس، يحاول أن يتبين ما إذا كان للمارد أثر.

الضباب يتكثف خارج المنطقة. يضى على المراثيات شحوبا، فلا تبين عن ملامحها ولا قسماها. ترمى صفافير البواخر التى تنأهب للإقلاع، أو لدخول الميناء.

يطيء البلاتس من انطلاقه، أو يتوقف تماما. لا يعاود الانطلاق بسرعة، إلا إذا هتف الصياد من أعلى الصارى :
- ألسطة.

ترامى رائحته إلى مسافة بعيدة، يتشممها الصيادون والبحارة، يحاولون تبين موضعه. يهجر البحارة سفنهم، ويترك الصيادون شباكهم في قلب المياه. لا يحاولون جذبها. يتعدون عن المكان. حين يميزون صوت المارد في ترامييه من موضع قريب. من يجازف بالمرور دون أن يضع المارد في باله. يجازف بحياته، وحياة كل من معه.

يحدثون -من توالى صيحات المارد- ما إذا كانت النوة تواجه سفينة، أو شخصا ..

فرض مخافته إلى ما بعد الإسكندرية بمسافة، إلى حيث تطل موانى ومدن بعيدة.

هل له عائلة ؟ هل له زوجة أو زوجات ؟ هل له أبناء أو أحفاد ؟ هل يحيا بمفرده، أو يتصل بمن يعيشون بالقرب منه، أو في أماكن بعيدة ؟

قال غريب أبو النجا إن المارد ليس وحشا بحريا، لكنه من الجن، يمتلك خصائصها، وقدرتها على الأذى بالإيماء دون فعل جسدى. تلاوة آية الكرسي والفاحة والصمدية، تكفل تقييد الجن في موضعه، وإيقاف أذاه.

تعددت الحكايات حول رؤية المارد.

قال السعداوى شبانة :

- إنه يشبه الإنسان تماما.

قال غريب أبو النجا :

- هو إنسان مضروب في أربعة أو خمسة.

أنفق الجميع في تبين تكوينه الجسدى، وما إذا كان في هيئة البشر، أم في هيئة مخلوق ينتمى إلى البحر ؟

قال الغواص عبد الصمد كسبة إن للمارد هيئة آدمية، وإن اختلفت سحته عن سحن البشر. تتقاذف كرات النار من فمه المفتوح، يرافقها دخان كثيف يغطي ملامحه، وما حوله.

وقال الصياد صادق أبو المعز إنه لمح نظرة المارد. لا تبين عن اتجاه معين، كأنه يحيط كل شيء بنظرته التي لا تثبت.

لم يحدق فيه غريب أبو النجا جيدا، وإن لاحظ -من هيئته- أنه لا يمكن أن يكون سمكة. هو مخلوق ينتمى إلى البحر، لكنه ليس من الأسماك، يتصاعد من قلب دخان، اختلط فيه السواد بالبياض. أنفه ينفث اللهب. صدره يغطي بالشعر الكثيف. أصابع يديه وقدميه متصلة بغشاء جلدى، كذلك الذى يصل يدي وقدمي الأوزة. لصوته صخب النوة في عزها، أو كأنه الرعد المنذر بسقوط المطر. إذا أطلق صيحة، اهتزت لها السفن البعيدة، كأنها اصطدمت بعاصفة. قد يلجأ من يؤذيه صوته إلى وضع إصبعيه في أذنيه.

روى السعداوى شبانة أن المارد حين يريد أن يأكل سمكا غير نىء، يمد يده إلى الأعماق، ويخرج بسمكة هائلة. يعلو بها في مواجهة الشمس حتى تشويها،

فياكلها، ربما فعل الأمر نفسه إذا التقطت يده بشرا من فوق الأمواج، أو من داخل سفينة عابرة.

ثم وهو يعبر بيديه، إنه شاهد المارد يتلع سفينة-متوسطة الحجم- بركابها. ويشطح الخيال الشعبي في تصوير سطوة المارد وقوته ونفوذه في البحر، فإذا لمح سفينة كان الدمار مصيرها، وكان يتخذ موضعه قرب البوغاز، وعلل الخيال أصوات الأنين والنواح الذي يترامى بالقرب من وجود المارد بأنها أرواح القتلى الذين صرعهم، ورووا أن حياة المارد في منطقة البوغاز هي بأمر من جنية البحر، كبيرة الجنيات، ويتناقلون حكاية الصياد الحسيني زهران حين اتجه بقاربه ناحية البوغاز فانشقت المياه وخرجت منها يد غير آدمية، لها أظافر كالمخالب، تصاعد الجسد المتصل باليد، ساقاه -حين وقف- كساقى شجرتين متجاورتين، شعره الكث، الطويل، يجره على الأرض، جسده مغطى بالأعشاب والطحالب. أصابع يديه مخالب حيوان، صوته كالرعد، التماع عينيه كوميض اليرق، أنفاسه كالريح العاصفة.

التقطه المارد من فوق القارب. نقله من يد إلى أخرى. وضعه على رأسه. قذف به في الهواء، واستعاده. ظل يلعب به، يلاعبه، حتى أدركه الملل، أو أنه أشفق على الحسيني فأطلقه. لم يصدق أنه حصل على حياته، وهو يحرك المجذافين -في اتجاه الشاطئ- بآخر ما عنده^(١).

وقد حاول الصيادون والبحارة أن يتصدوا للمارد فأخفقوا بسبب الخواص السحرية التي يمتلكها فتمنع اختراق الرصاص جسده أو احتراقه بالنار، وحين وجهوا قذائفهم ناحيته تملكه الغضب. «تطوحت يداه وقدماه. علت صيحاته المرعبة، المخيفة، كأنها قصف الرعد، أو سقوط حجارة من فوق جبل، أو انبثاق بركان في أعماق البحر، تحول إلى ما يشبه شجرة الجزورينا العالية. تختلط الملامح

(١) أهل البحر ٢ : ٢٨٧ - ٢٩٢.

في أوقات الغروب والظلمة. تفت اللهب والدخان الأبيض من فمه وفتح أنفه. حرك الأمواج من حوله في دوامات متلاحقة، ابتلعت المراكب القرية من المكان. لم يعد الكثير من راكبي البلاتسات والنشآت والقوارب يمرون أمام المنطقة خارج البوغاز، أو يقتربون منها. يتجنبون الموضع الذي يعيش فيه. فرض الخوف نفسه بتعدد الروايات، عما يلحقه المارد من الأذى بالعابرين، أو تسبقهم التحذيرات بأن يتعدوا عن المنطقة^(١).

وعلى هذا النحو افتن الخيال الشعبي في رسم هذه الصورة الخرافية الأسطورية للمارد البحري، وجسدوا ملامحه من خلال ما تحتفظ به الذاكرة عن صور الجن والغول حيث العين الوحيدة في منتصف الجبهة، والجسد العملاق، والقوة الخارقة، والخروج من القمم، وأضافوا إلى ذلك صفات أخرى، فالخطوة الواحدة من قدميه تساوي مئات الخطوات التي يقطعها البشر، وحين يقف يبدو وكأنه عمود هائل أسود ينبثق من قلب البحر إلى أعلى الجو، ويبدو البحارة والصيادون تحت ظله الهائل أشبه بالأصابع الصغيرة، وحين يضع إصبع قدمه على طرف الباخرة تميل على جنبها وتقتحمها المياه وتبدأ في الغوص داخل الأعماق. وقد أصبحت هذه المساحة من البحر مملكته فلا يستطيع أحد أن يقترب منها، ولم يكتف الخيال بذلك بل أضاف إلى هذه الصورة الأسطورية عناصر إنسانية، فزعم أن المارد له وليفة، ينجب منها العشرات من المردة، يستطون المياه المحيطة بالإسكندرية^(٢).

وقد استراح الخيال الشعبي إلى هذه الخرافات لأنه وجد فيها تبريرا لبعض الظواهر الطبيعية البحرية المألوفة التي عجز عن تفسيرها، ومنها غرق السفن والمراكب ومخاطر الدوامات والنوات وهبوب العواصف وغضب البحر واختفاء

(١) أهل البحر ٢ : ٢٩٢.

(٢) المدبر نفس ٢ : ٢٨٨ - ٢٨٩.

بعض الصيادين والبحارة وغير ذلك مما أصبح واقعا في حياة أهل البحر، فتداخل هذا الواقع مع الخيال والأساطير.

وقد عمد الخيال الشعبي إلى الخرافى فى النظر إلى بعض الكائنات البحرية الأخرى، فروت بعض شخصيات الرواية حكاية أسطورية عن قنديل البحر وهو حيوان بحرى على هيئة طاقة أو شمسية سميكة تخلو من أعضاء مهمة للكائن الحى، فلا مخ ولا قلب ولا عمود فقرى ومعظم جسمه من الماء وقد أشار السرد الورائى إلى أن قنديل البحر «كان مخلوقا مكتمل النمو. تصور فى نفسه القدرة على سيادة ما فى البحر من مخلوقات ونباتات وأعشاب وطحالب وصخور. تحدى جنية البحر، فيصبح المتصر سيدا لكل ما فى الأعماق. أهمل التحذير من أن يغضب جنية البحر، ومن يدين لها بالولاء : المارد، والجنى، والأسماك، والرياح، والأعاصير، والنوات. أصر القنديل على المنازلة. أمرت جنية البحر مارد البوغاز. التقط القنديل من موضع رقاده على الشاطئء. قذفه فى فمه. ضغط عليه بأنيا به وأسنانه، حتى حطم عظامه تماما، وشوه ملامحه. ثم ألقى به على الساحل، كتلة هلامية تخلو من كل ما يميز بقية المخلوقات.

تحول القنديل نفسه -من يومها- إلى مصدر إيذاء، بما تبقى فى جسده من شعيرات اللسع والحرق. لا يسلم من لدغاته -المميتة أحيانا- كل من يعيش فى البحر، أو يسير بالقرب من الشاطئء.

الترسة وحدها هى التى تحرص -كلما رآته- على ابتلاعه، تمنع أذاه عن الناس».

وارتبط قنديل البحر بحياة الناس وأحلامهم، فشاهد بعضهم فى منامه رؤيا بدت فيها مئات القناديل متاثرة فى الهواء وعلى الجدران والأسقف وأفساريز الشرفات والنوافذ، ميز من بينها ثلاث ترسات تتقاذف متباعدة كأنها تفرّ مما تهددها به القناديل. تكرر استيقاظ صاحب الحلم فى الليل على جسد ضخم يقتعد صدره.

يشعر بالاختناق، يد تطبق على عنقه، يصرخ، يرفس يديه وقدميه. لجأ إلى سيسبان كودية الزار.

- هل هي أفاعيل الجان ؟

- نعم هي الجان، لعلها تذكرك بنذر نسيته.

- أنا لم أنذر شيئاً ..

- ربما أهل بيتك ..

- لا أعرف !

- اسأل، وأوف النذر !

همست أم الولد بتردها على سيدى كظمان، والنذر الذى وعدت به إن شفى الله الولد من مرضه.

قالت :

- إذا عنيت بالقضاء على القناديل فأنت تساعدنى على الوفاء بنذرى!^(١)

وفى سياق الخرافة تتحدث الرواية عن قنبر عبد الودود التى تغيرت ملامحه بسبب شرب دماء الترسه، فتقمص هيئتها؛ ورأى ما يشبه غلالة الصدف غطت صلعة الرأس وأعلى الجبهة وامتدت إلى قرب الأذنين، وبدت الغلالة صلبة كأنها أصداف حقيقية، وزاد من قلقه أنه كان يصحو على ركوب الترسه كتفيه، ويحاول طرد التصاق الترسه بالتفافز أو الجرى أو اللف حول النفس، وفسر أصحابه ما حدث له بأنه انتقام للترسه لحرصه الغريب كل صباح على شرب دمها. نصحه بعض أصحابه أن يرتشف ما يساوى كوباً من خيط الدم المنحدر من صخرة الأنفوشى يستبدلها بدم الترسه، ففعل دون جدوى، وأبدى بعضهم شكه فى أن يكون الدم الذى ارتشفه قنبر من جنى تقمص هيئة الترسه^(٢).

(١) أهل البحر ١ : ٢٦٠ - ٢٦١.

(٢) المصدر نفسه ٢ : ٢٥١ - ٢٥٧.

وتختلط أحداث الرواية وحياة أشخاصها بحكايات الجان والعفاريت والأشباح، فتشير إلى عسكري السواحل الذى قتل فى ظروف غامضة ويظهر شبحه، فلا يأذن لمخلوق يسكن الفنار أو الاقتراب منه ويطلق الرصاص على السفينة القادمة بمجرد اقترابها^(١).

وهناك البناية المسكونة بالعفاريت فى شارع مكاريوس حيث تعيش فى صمت تقطعه فى فترات متباعدة دقات دفوف وإيقاعات زار وأغنيات تخاطب الجان^(٢). وهناك حكاية لواحق التي رآها الجنى وهى تستحم فى غبشة الفجر فأحبها وأخذ يلاحقها فى كل مكان^(٣). وتحدث أهل الحى عن جارهم الذى كانت له جنية يخاويها وتقاسمه الحياة أينما كان، حتى فى الشوارع، تلازمه كظله، تستطيع أن تدخل من الباب وتخرق الجدران^(٤). وتناقل الناس حكاية عفريت الخرابة الذى كان يفاجئهم ويلامس وجوههم، وكان يرتاد الأماكن المهجورة ويتلون بأشكال مختلفة ويتمص أجساد الحيوانات ويقذف الملابس المنشورة على أعمدة الغسيل ويطفئ أنوار الدكاكين ويشير الهواء والأتربة ويبدل مواضع الأثاث والصور واللوحات^(٥). وتحدث الرواية عن حكاية عفريت الخرابة الذى عشق امرأة تسمى (مكية) كان قد رآها فى شارع الميدان فتحول إلى قط ليراها، وبدأت تلاحظ ظواهر غير طبيعية مثل تحرك الجوال الملقى على هيكل بلانس فى ورش القزق وتحوله إلى هيئة رجل يرتدى زى الصيادين، وتشكل مرة أخرى فى هيئة رجل أنيق «وجهه قمحى مستطيل. له عينان سوداوان عميقتا النظرة. يريقهما

(١) أهل البحر ١ : ٢٢٣.

(٢) المصدر نفسه ١ : ٣٠٩.

(٣) المصدر نفسه ١ : ٢٤٠ - ٢٤٣.

(٤) المصدر نفسه ١ : ٦٢.

(٥) المصدر نفسه ١ : ١٤٩.

يربك من يتطلع إليه. يرتدى بدلة كحلية، وكرافتة حمراء، ويضع على عينيه نظارة شمسية. يمين في جيب الجاكتة العلوى منديل أحمر، ووضع في إصبعه فصا من العقيق الأخضر، وتدلّت من ساعده ساعة ذهبية، وأمسك بإصبعين مبسم سيجارة. شيء ما في عينيه، أخافها. حولت نظرهما إلى الناحية المقابلة، تحاول مداراة ارتباكها.

تمنى أن تمنحه نظرة في متابعته لها. لو أنها قذفته بكلمة قارصة، أو عبارة ساخرة، أو غمزة استهزاء.

ظل يلاحقها، حيث يتاح له الحركة بعيدا عن البيت المهجور. ارتدت ملاءة أمها. أسدلت البرقع على وجهها، كى لا يفلح في تعقبها. تشم رائحتها، ففطن إلى ما فعلت. شكل نفسه في الهيئة التي رأها فيه، وظل يتابعها.

- من أنت ؟

- أعرفك ولا تعرفيني .. أنا من بحرى ..

في لهفة الخوف :

- ابن من ؟ بيت من ؟ من أنت ؟

- مكية بنت شيخ الصيادين بدوى الحريرى ..

ثم في لهجة متوسلة :

- أحبك. أطلب موافقتك على زواجى بك ..

اكفّت بتكرار السؤال :

- من أنت ؟ من أنت ؟ ..

اتجهت بنظرها إلى الطريق وصف البيوت المقابلة.

لما تشم رائحتها. امتدت يدها دون أن تلاحظ مكية، ولا طاهر الذى

يرافقها.

صرخت مكية بأخر ما عندها، وهي تمببط في هوة الاستلاع. اجتذبتها العفريت إلى داخل الأرض، وأعاد سد فجوة الطريق.

ما أثار القلق -وربما الخوف- في النفوس، أن مكية اختطفت في عز النهار. لم تجد الفرصة للاستغاثة بظاهر شومان إلى جانبها، ولا بالمارة وراكبي السيارات والواقفين أمام البيوت وداخل المحال. كأن الأرض اجتذبتها، ابتلعها»^(١).

وترك اختفاء (مكية) العنان للخيال الشعبي، فزعم بعضهم أنه رآها تسبح في المينا الشرقية وقد تحول شعرها إلى زعانف وأنفها الصغير إلى خيشوم سمكة وغاب البريق في العينين فصارتا كعينى سمكة، وقالت كودية الزار إن البنت لم تفاجئها الجذبة المختطفة، رآها عفريت الخرابة منذ سنوات فاستهوته، وهناك من رفض الخرافة وربط حادثة الاختطاف بالواقع، فزعم أن مكية الحريرى صارت واحدة من النساء اللاتى يستمتع بهن الملك فاروق، رآها من سيارته وأعطى أوصافها فدبرت مخبراته حادثة اختطافها^(٢).

ومن الشخصيات الغريبة في الرواية شخصية كودية الزار (سيسبان) التى تداوى المرضى من تسلط الجن عليهم وتلبسهم لهم «تعيش في عالمها المفعم بالجن والشياطين والأرواح والأطياف والأشباح والبخور والأنياب والأذنان والأظافر والمخالب والأظلاف والأتر والمريوحة والرقى والتعاوين والأدعية والاستخارة والشبشة ونحر الذبائح والبخور وصنع الأحجبة وإيقاد الشموع والوعد بالندور والأسوار والخلائيل والأطواق والخواتم والعبد الحبشى والعبدة الحبشية والعفاريت والأوراح والدفوف والطبول.

تعلمت من المعارف ما يتيح لها إبعاد الجن والأرواح الشريرة عن المرضى، وحماية البيوت من أذيتهم.

(١) أهل البحر ١ : ٣٦٠ - ٣٦١.

(٢) المصدر نفسه ١ : ٢٦٢.

عالمها، أدواتها، القراءات والأناشيد والصراخ وذبح النذور وشرب دمائها،
والمبخرة النحاسية والشموع والشمعدانات والسكر والعسل والورود والقطائر
والحنوى والصابون والظلمة والضوء. ترفض وجسود الذكور -حتى الأولاد
الصغار- في حضرة الزار.

تحرص سيسبان أن تجلس على الأرض. ترفض أن تكون النسوة -في
الجلسة- أعلى منها. ذلك ما يشترطه احترام أهل العوالم السفلية. الشياطين والمردة
والعفاريت والجان والكائنات غير البشرية. تتناثر -من حولها- حبات قمح،
وعظام حيوان، وأوراق مهترئة، وخنافس ميتة، ورماد متخلف من بخور. في
إصبعها خاتم، تثق أنه يحميها من السحر.

القرآن يتحدث عن أرواح من نار ..

أفلحت في تحضير الجان، وكتابة العهد معه. تستطيع أن تؤذى عن طريق
الجن، ويطيعها الجن حتى في ما يغضب الله، يؤذى الإنسان، يصيبه بأمراض لا شفاء
لها. تأمر الجن أن يتلبس جسد الإنسان، وتأمره أن يخرج منه. ما بين الحالين تملأ
ما تريده : النقود والذهب والطيور والحيوان والملابس. تلك مطالب الجن حتى يغادر
الجسد المتعب، يتخلى عن تلبسه له»^(١).

وتعتقد حفلات الزار في أجواء غرائبية، يصفها الرواي فيقول : «الجمرة
التي يتصاعد دخانها، تلتفت به أجساد الفتيات، في الخطو سبع مرات. يرافق الفعل
تلاوة سيسبان لآيات من سور البقرة وياسين والفلق، ونداؤها بصوت رتيب :
شيخ محضر، يا شيخ محضر، واللى عليه عفريت يحضر !

تنفك الضفائر، تتطاير خصلات الشعر، تدب الأقدام الخافية على الأرض.
تتمايل الأجساد، تهتز على إيقاع الدفوف، وأغنيات الزار، تتصاعد ضربات
الدفوف، يعلو معها إيقاع الرقص، يبلغ الانفعال ما يبدو كأن المرأة تعاني تقلصات
أو ارتعاشات قاسية، كأنها تموت.

(١) أهل البحر ١ : ٢٠ - ٢١.

حين يتلبس الشيخ عبد السلام المرأة، تعود إلى الطفولة، تتكلم، وتلعب، وتنظر كالأطفال. يحل بعده في جسدها العبد مرجان، فتكلم، وترقص كالعبيد. ترش سيسبان الماء المالح على رأس المريوحة ووجهها، لتخلصها من تأثيرات السحر.

استتجت أن المرأة نجمها خفيف، تخشى الجسد. وضعت قطعة رصاص في كوب ماء، ثم استعادتها. حرضتها على جرعة ما في الكوب، فيزول تأثير الجسد. نصحت المرأة أن تكنس مقام المرسى أبي العباس، والاستحمام بماء ساخن مخلوطا بكناسة المقام. وعدت المرأة أن يحضر عليها السلطان. يسكن جسدها، فيطرد الشياطين والعفاريت والأرواح الشريرة.

طلبت من المرأة -التي طال عقمها- أن ترقد أعلى الدحديرة الخلفية لجامع أبي العباس، وتتدحرج في اتجاه جامع البوصيري. ثم طلبت -لما تأخر الحمل- أن تذهب المرأة إلى البحر في موضع وزمان، لا يراها أحد. ترتدى ثوبا، وتحمل ثوبا ثانيا. تنزل المالح عارية، وتغسل الثوب الذي كانت ترتديه. تعود بالثوب الثاني إلى حياة جديدة، تحصل فيها على كل ما تمناه»^(١).

وكثيرا ما واجهت (سيسبان) مواقف عصيبة مع الجان، منها ما حدث في أحد بيوت الحى حين تعرض الزوج لتجربة مريرة مع الجان، فقد «تآخى الجن والزوج. دخل جسده، جرى في عروقه، ارتفع الخلط الحرارى داخل الجسد لوجود ثقل الجان الرحى.

ما أحزن سيسبان أن الجن لم يكتف بتلبس الزوج، بتقمصه، لكنه ترك من ينتمون إليه يسرحون ويمرحون في البيت. يفتحون ويغلقون، ويحطمون، ويكسرون، ويفرضون الخوف على ساكني البيت.

(١) أهل البحر ١ : ٢٢ - ٢٣.

بدت المشكلة أقسى من أن تنتهى بحفل زار، البيت المسكون يتركه أهله،
يفرون بحياتهم من الأذى ..

قالت :

- طرد الجن من جسد زوجك ومن البيت يحتاج إلى ما هو أشد
من الزار..

واحتضتها بعينها :

- ربنا معك !

قالت المرأة :

- لا أتصور أنى أترك البيت ليسكنه الجن ..

قالت سيسبان :

- أعرف ظروفك. ساعدني على أن نصرف الجن.

استطردت كالمستدركة :

- قد لا يكونون من الجن. لعلهم عفاريت !

قالت وهى تلور بالمبخرة :

- يا ضيوف البيت، اتركوه لأهله، لا يملكون سواه !

ملأت حجرات البيت بتضوعات البخور والأدعية والرقى والتعاويذ.

عرف الرجل بدعوة المرأة لسيسبان، تضوع البخور، وتقرأ الأدعية، وتتلو

الرقى والتعاويذ .. طرد زوجته من البيت وأغلقه.

نقلت لها سيسبان عن الجان حكايات السرايب والأقبية والحجرات المغلقة.

روت أنه يلس العملات الورقية فى تجاوزيف الجدران، وتحت الأرضيات، وفى زوايا

الأسقف، وداخل الوسائد والمراتب، وتتخلل قطن الألحفة.

قالت سيسبان :

- كل ما جاء به زوجك إلى هذا البيت حرام لابد أن يزول !

ثم وهى تهز يدها :

- هذا هو رأى الجن الطيبين.

لاحظ الناس - فى الأيام التالية- على واجهة البيت شقوقا وشروخا
وتصدعات وغيوبا لم تكن موجودة. حتى مصاريع النوافذ والشرفات تساقطت
وتطايرت.

خرّب البيت، وانطمست معالمه، وتكسرت محتوياته، وتبعثرت، قبل أن
يسقط البيت تماما.

انطبق البيت على الرجل وهو فيه. وما كان يخفيه من أموال. تلاصقت
الطوابق الثلاثة. وحين رفع العمال الحجارة وأسياخ الحديد والأتربة وبقايا الأثاث،
أخفقوا فى العثور على رفاته. امتدت عملية رفع الأنقاض خمسة أيام.
فحصت المرأة ما نقلته عربات النقل من ردم البيت، وبقايا الأثاث. قلبت
بين الأنقاض، وداخل قطع الأثاث المتكسرة، لعلها تجد ما كان يحمله الرجل من
حقائب النقود والذهب والمجوهرات. لكن صيحة الاكتشاف لم تنطلق منها.
أرجعت سيسبان ما حدث إلى عشرات العفاريات التى فرت من البيت
المهجور»^(١).

وهناك شخصيات فى الرواية اقترنت أسماؤها بالسحر، وأبرزهم شخصية
شحاتة عبد الكريم وكان قد عثر فى تجويف داخل الدكان الذى يعمل به على
كتب صفراء مهترئة دلته على طريق السحر ويسرت له سلوكه، فتعلم الطقوس،
ولجأ إلى الرقى والتعاويذ لشفاء الأمراض وضرب المندل وصرف الجان والأشباح
والأرواح الشريرة، وعرف عنه قدرته على الاتصال بالجن وقيل إنه كان يحتفظ فى
دكانه بنسخة من كتاب سلطان الجن شهورش بن مقارش، وكان يخلو إلى نفسه

(١) أهل البحر : ١ : ٢٨ - ٢٩.

فى اللئل أو النهار؁ يغلق ءمفع المنافذ فلا فراه أءء؁ فضع فى الءءرة بفور اللبان الءر والءزبرة ءق فصعب علىه رؤفة ففال نفسه وفؤءى الءعاونفء والطقوس لاسءءاء الففن الءى كان فظهر له فى لباس مفربى. وءاعء شهرته فى منطقة بفرى ءق أفبءء قءراة السءرفة بلا ءء^(١). وءفن وشف به أءءهم إلى السلطة بما فصنعه من سءر؁ صنع سءرا أوقع به الففل؁ فكان فأتى بفصرفاء فرفة لم فالفها أصلقاؤه^(٢).

وعلى هذا النحو قءم "مءمء ءبرفل" فى روافة "أهل البحر" عملا رواففا فمءزء ففه الواقع بالففال والسءر والفراففة من ءلال بنة سرءفة عمفة فسفبفن الواقع بففاصفله ومفرفاءه وفرافبه وفكشف عن وعى عمفق بالمرورء الشعى والءفاف لبفة بفرفة شعبفة شءفة الفصوففة والشاء.

(١) أهل البحر ١ : ٣٤ - ٣٥.

(٢) المصلر نفسه ١ : ٥٤.

منامات عمر أحمد السهاك
لخیری شلبی

منامات عم أحمد السماك

أخيري شلبي^(١)

تتمى روايات أخيري شلبي بصفة عامة إلى التيار الواقعي، ويهتم برصد معالم الحياة في الأحياء الشعبية والمناطق العشوائية ويلتفت إلى الحياة البائسة للمهشمين ويسلط الضوء على واقعهم المؤلم، ويهتم في رواياته كذلك بالقريسة المصرية، فيعبر عن واقعها ومشكلاتها وأثر التحولات الاجتماعية في حياة أهلها. وهو روائي غزير الإنتاج، ومن رواياته : الوند - وكالة عطية - الشطار - بغلة العرش - السنيورة - بطن البقرة - فرعان من الصبار وغيرها.

وفي رواية "منامات عم أحمد السماك" تبرز الواقعية بالفانتازيا من خلال اعتماد الكاتب على تقنية الحلم.

والشخصية المحورية في الرواية هي شخصية عم أحمد الذي يعمل بائعا بسيطا للسماك، وينتمى إلى قاع المجتمع، وقد اقتحم الكاتب عالمه الخفي ووقف على أحلامه وطموحاته وتطلعاته ونفذ إلى ما وراء الواقع وآثر أن يكون الحكى بلغة بطل الرواية الموهلة في البساطة والشعبية وكثيرا ما يأخذ السرد شكل اللغة الدارجة بألفاظها وصورها وإيجاءاتها وإيقاعها، على النحو الذي نجده في هذا المشهد السردى :

«كان بصرى منصبا على رصيف المقهى. الولد محمود نصبحى القهوة يملأ جردل الماء ويدلقه على الرصيف ثم يذهب ليملاه، فما يكاد يعود حتى يجد أن الماء قد اختفى أثره تماما عن الرصيف وظهر الرصيف كما هو كالحا ناشفا متقيحا بلون الملح. فى غمرة إشفاقى على محمود فوجئت بشجرتين حديدتين متجاورين على الرصيف وطولهما يزيد قليلا عن قامة صبي. اندهشت. قلت فى عقل بالى : متى

(١) صدرت عن دار الهلال، العدد ٦٠٤ - إبريل ١٩٩٩.

زرع الغول هاتين الشجرتين يا ترى؟! فأنا أجيء إلى المقهى كل يوم بعد صلاة العصر، ولم أر هاتين الشجرتين من قبل أبدا، سيما وأننى والأستاذ من هواة القعدة على الرصيف بمجرد زوال الشمس»^(١).

وفى سياق استدعاء عم أحمد السماك ذكرياته فى مرحلة الصبا ينقلنا إلى هذا المشهد الفانتازى للرجل الطائر :

«انكشيت على نفسى مستوحيا منظر القطة حينما تتجمع على نفسها لتلقى بنفسها من على، لكن جدى الحاج محمد ظهر بالفعل خارجا من حارتنا متجها نحونا، وصار من الواضح أنه رآنى. بطنى سابت، ما دريت إلا وشبح طائر فى السماء كطائرة تريد أن تقع فوقى. رفعت رأسى إليها مرعوبا، فإذا هى رجل ضخمة الجثة كفيل، كالرجل الذى يظهر على الشاشة فى الأفلام الأجنبية ويسمونه طرزان، يفرد ذراعيه كجناحين. هبط بجوارى قائلا : "اركب!" طاوعته فى الحال. ركب فوق ظهره مطوقا عنقه الغليظ بذراعى. طار بى فى السماء. صار يعلو، يعلو، حتى اختفت دور بلدتنا والأرض كلها. لم يعد تحتنا وفوقنا إلا سماء فى سماء. الفرع من فوقى ومن تحتى وأنا أصرخ : فى عرضك أنزلنى فى أى مكان. صاح بى: تبطل شقاوة ؟ قلت : تبت، فدفعت بعنقه إلى الوراء فانفك تطويقي فصرت معلقة فى الهواء كخرقة تطوحها الرياح فى كل اتجاه»^(٢).

وهذه الصورة للرجل الطائر تكررت فى غير مشهد فى مواقف ومشاهد مختلفة مشحونة بالفانتازيا.

وكثيرا ما تنقلنا الرواية إلى هذه المشاهد من الفانتازيا التى تصور هروب عم أحمد السماك من واقعه البسيط والتوسل بالحلم لخلق عالم يعكس أحلامه البسيطة التى يتحول فيها من بائع بسيط متجول للسماك إلى معلم كبير صاحب

(١) منامات عم أحمد السماك : ٥.

(٢) المصدر نفسه : ٣٠.

حلقة تبيّن بالجملة، فبرى نفسه في أحد هذه المشاهد واقفا أمام نهر عظيم وقد ظهر أمامه فجأة . ميل كبير يمتلىء بالقراميط، ويمتد هذا المشهد فينقلنا إلى أجواء غرائبية ترى فيها أرض الشارع وقد امتلأت بالقراميط التي تتقاذف وتتلوى على الأرض حتى كأن أرض الشارع غرقت في قار أسود يتموج ويزحف^(١).

وتقترن صورة البحر في الرواية بالمشاهد الغرائبية، ومنها ما حكاه بطل الرواية حين رأى رجلا ينحجر من قلب مياه البحر مرتديا ثيابه كاملة دون أثر للبلل فيها^(٢).

وفي سياق تجاوز البطل لواقعه نراه ينفذ إلى واقع آخر تبدّل فيه الأماكن والمواقف على النحو الذي يصوره السارد بقوله: «رأيتني ماشيا وحدي في شارع لست أعرفه، في مدينة لست منها وليست مني في شيء .. فوجئت برجل يلحق بي في الطريق ويمشي بجوارى جنبا لجنب. ورغم أنني لم أكن أعرف من هو بالضبط فإنني قد شعرت بأنني مرتبط به من أول الطريق .. صرنا في مواجهة مبان متكومة فوق بعضها كالحلة المنظر يتخللها سكك ودروب كالخطوط المتعرجة. صارت هذه المباني ك شعبان يقترب مني، فاتحاً فمه يريد ابتلاعى»^(٣).

وتتمحور منامات عم أحمد السماك حول الصيد والظفر بأكثر كمية من الأسماك، كما نرى في هذا المشهد : «فجأة رأيتني واقفا على شاطئ الترعة وكان من الواضح لي أنني قد انتهيت لتوى من الصيد. ها هو ذا حجري ملآن بالسماك من جميع الألوان والأحجام والأشكال. لكن متى ارتديت هذا الجلباب وكنت منذ برهة عاريا إلا من السروال؟»^(٤).

(١) منامات عم أحمد السماك : ٤٣.

(٢) المصدر نفسه : ٤٨.

(٣) المصدر نفسه : ٦٣.

(٤) المصدر نفسه : ٨٧.

وتضطلع البنية السرديّة بدور مركزي في نقل القارئ إلى أجواء الفانتازيا، كما نرى في هذا المثال :

«الأرض كلها من حولي، من أمامي ومن خلفي، مرشوقة بالأدمغة البشرية، مزروعة من رقابها في بطن الأرض التي بدت عريضة شاسعة بغير حدود.. رقبتي هي الأخرى كانت غاطسة في بطن الأرض إلا قليلا، بين ذقني والأرض طول إصبع، لكن الغريب أنني كنت قادرا على تحريك رأسي. لم أفهم لماذا نحن هكذا، لا أعرف من الذي فعل بنا هذا ؟ لكنني بدأت ألاحظ أن الأطراف البعيدة جدا من الأرض قد جعلت تقذف ببعض الأجساد ..»^(١).

ومن مشاهد الفانتازيا ما رواه البطل حين فوجيء بكلب أسود ضخيم الجثة يربض في ركن الحجرة، مكشرا عن أنيابه برغم إغلاق الباب من الداخل، وبرغم عدم اقتناء كلاب في البيت^(٢).

وفي مشهد غرائبي يحكي بطل الرواية حكاية الغراب الذي هبط فوق وجهه - وهو جالس في بيت يشبه بيته - ناشبا مخالبه في خدّه، مرفرفا يحنّاه كأنه يريد أن يرفعه إلى السماء^(٣).

وعلى هذا النحو تنقلنا الرواية إلى هذه الأجواء الغرائبية، من خلال تقنية المنام التي وظفها الكاتب للنفاذ إلى ما وراء الواقع الخارجي «وربما كانت هذه التجربة جديدة تماما على الرواية العربية حيث نعيش تفاصيل عالم كامل، وحياة أسرية كاملة من خلال هذه المنامات التي نجح الكاتب في تحويلها إلى شكل روائي، وزاوية للرؤية تتيح كشفا ونفاذا تعجز عنهما الأشكال التقليدية»^(٤).

(١) منامات عم أحمد السماك : ٩٣.

(٢) المصدر نفسه : ١١٠.

(٣) المصدر نفسه : ١٦٧.

(٤) المصدر نفسه - الصفحة الأخيرة.

د. هاني الرفاعي
في الكوميديا الشيطانية

هاني الرفاعي واحد من أبرز كتاب الجيل الجديد الذين يكتبون الرواية الجديدة من خلال رؤية وتقنيات تسعى على إعادة تشكيل الخطاب السردى رفدهم في ذلك ثقافة عميقة تضرب بجذورها في الموروث الثقافى من ناحية، وتفتح على الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة.

يقدم هاني الرفاعي في رواية الكوميديا الشيطانية تجربة مثيرة يتوحد فيها الواقعى بالأسطورى والغرائبى والفانتازيا حتى يمكن أن نعدّها من أكثر أنماط السرد تمثيلا للواقعية السحرية.

وإذا كان العنوان هو المفتاح الذهبي للولوج إلى عالم النص، فإن عنوان الرواية يستدعى إلى الذهن مباشرة سمن خلال التعالق النصى- رواية الكوميديا الإلهية لدانتى. وهى افتراضية تتحقق من خلال قراءة الرواية لتؤكد التناص فى نمط من أنماطه، ليس مع رواية دانتى فحسب بل مع رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسى، وكلها تقوم على رحلات متخيلة إما إلى العالم الأخرى كما فى رسالة الغفران والكوميديا الإلهية، وإما إلى عالم الجن والشياطين كما فى رسالة التوابع والزوابع.

تتناول رواية (الكوميديا الشيطانية) قصة عالم الذرة الدكتور إبراهيم موسى صاحب الموسوعات العلمية فى أبحاث الذرة وانشطار النواة الذى تتعلق به آمال الأمة فى تحقيق طفرة علمية كبرى ولكنه يفقد الذاكرة فلا يتذكر شيئا عن حياته وأبحاثه ويمارس أفعاله بصورة لإرادية، ويكتشف من خلال المحيطين به أنه مكلف بصعود الجبل للتخلص من (صخر) الذى يرمز إلى الحكم الديكتاتورى فى أكثر صوره بشاعة ووحشية، وقد انعقدت الآمال على هذا العالم ليكون (المخلص) و(المنقذ) للشعوب المقهورة وكان عليه أن يقوم برحلة متخيلة للصعود إلى الجبل مرّ فيها بوادى الأذهان ووادى الجحيم، ويصف السارد هذا الوادى فيقول^(١) :

(١) الكوميديا الشيطانية : ٤٧.

«ما إن انفتح باب الطائرة ونزلنا حتى استقبلتنا رائحة جو مكتوم يسوحى بالخوف، لفنا صمت قاتل يضغط بأنيابه الحادة على الوجود، أتخيل أشباحا تتسلل إلينا من بين الكثبان الرملية، أرواح شريرة تتسرب من بين حبات الرمل التي نمشي عليها، حيوانات خرافية تخرج إلينا وتقتك بنا، حيات وعقارب تزحف بين الأحراش، براكين تقذف بالحمم الملتهبة، زلازل تضرب الأرض التي تتشقق لتبتلع الكائنات الموجودة فوق السطح، أعاصير مدمرة تقتلع البشر والأشجار، فيضانات عارمة تفرق كل الأشياء، السنة لهب ترقص رقصتها الفجرية».

وقد شاهد العالم الفاقذ الذاكرة في وادي الجحيم المعتقلين السياسيين والمعارضين وهم يتعرضون للتعذيب بطرق علمية مبتكرة يلعب الخيال العلمي دورا كبيرا فيها في معتقلات بلا حراس وسجون بلا أسوار استبدلوا بالحراس الأشداء علماء في الكمبيوتر وعلماء في الإشعاعات الكهرومغناطيسية التي يتم استخدامها للسيطرة على المعتقلين وتعذيبهم بالطرق المبتكرة الحديثة.

هنا لا نكوى بالنار ولا ننفع المعتقلين، ولا ننزع أظافرهم، ولا توجد عنابر للجلد ولا توجد نيران أو قطع من الحديد المحمى، أو أحواض من الماء البارد يتم غمرهم فيها، ولا نستخدم كلابا شرسة تقوم بالاعتداء على المعتقلين، ولا يسمع صياح المعتدين وعويلهم، ولا توجد استغااثات تنطلق هنا أو هناك، ولم تحدث حالات هروب من هذا السجن المفتوح، ولم يتم تسجيل أى حالة لموت أحدهم، فكل ما يتم إنما يتم داخل الأفئدة والعقول دون أذى عضوى أو جسدى، فالتعذيب يتم للحواس المركزية ومكانها تلايف المخ المعقدة التي تم فك شفرتها دون الحاجة لتعذيب باقى البدن فقد يتج عن تعذيب الجسد إصابات تحتاج لعلاج يتكلف الكثير، ويوقف مراحل التعذيب المستمر، وقد ينتج الموت عن التعذيب التقليدى وبذلك نكون قد منحنا المعتقل الراحة الأبدية^(١).

(١) الكوميديا الشيطانية : ٥١.

ويشعر المسئول عن التعذيب داخل المعتقل بزهو وهو يتحدث عن إنجازاته قائلا : «استفدنا من التقدم التكنولوجي، وتوجد أجهزة لدينا عن طريقها يتم توصيل موجات كهرومغناطيسية خاصة إلى أماكن معينة في مراكز الألم داخل المخ مما يؤدي لحدوث أقصى معدلات الشعور بالألم دون إصابة الجسم بأي مكروه، ويتم تغيير أنواع الألم فأحيانا يشعر المعتقل بنار تحرق جسمه وأحيانا يشعر بالألم داخل أحشائه أو صداع رهيب يكاد يفجر جمجمته وهكذا دون حدوث تدمير عضوى للعسد فكل ما يتم هو إثارة خلايا الألم داخل تلافيف المخ.

طريقة أخرى يتم فيها توصيل الإشعاعات الكهرومغناطيسية إلى المخيخ وهو الجزء المسئول عن التوازن، ونتيجة لهذه الموجات الإشعاعية فإن المعتقل يشعر بدوار شديد مع إحساس بأنه يُقذف من مكان عالٍ أو يشعر بأنه جالس فوق مروحة إحدى الطائرات المروحية كل ذلك دون أن يتحرك من مكانه، طرق أخرى يتم توجيه الإشعاعات الخاصة إلى أماكن معينة يتم تحضيرها داخل المخ، يشعر معها بأن بطنه تنتفخ حتى تكاد تنفجر، أو أن أحشائه تكاد تخرج من فمه أو من شرجه، أو يسمع صفيرا حادا داخل أذنه حتى يكاد أن يصاب بالصمم وحتى لو غطى صواني الأذن فإن ذلك لا يمنع شعوره بهذا الصفير العالى جدا. أو يشم رائحة قذرة تشبه روائح الجثث المنتنة وحتى لو قفل فتحت أنفه فإن ذلك لا يمنع من إحساسه بهذه الروائح السيئة.

الأدهى من ذلك القدرة على جعله يتخيل أنه يرى أشكالا ممسوخة لبشر وحيوانات يحاولون الاعتداء عليه والفتك به، كل ذلك دون استدعاء هؤلاء البشر أو الحيوانات»^(١).

هكذا تم تسخير التكنولوجيا المتقدمة في خدمة الدكتاتورية والأنظمة السياسية الفاسدة واستطاع العلم أن يصل إلى مراكز الضمير والتفكير داخل المخ

^(١) الكوميديا الشيطانية : ٥٢.

البشرى وبذلك أمكن معرفة كل من يفكر في معارضة (صخر) وتوقيع العقاب
الرادع عليه.

ويستكمل السارد وصف مشاهداته الغرائبية في وادى الجحيم «لحظات
هاربة من كتب الأساطير أراها تتجسد أمامي ثم أعيش خلالها، أسير في الظلام
الحالك وكأنني أرى مخلوقات من ألف ليلة وليلة يتقافزون فوق الجبل، يعزفون لحن
الوداع ويصطفون على الجانبين في استقبالي، عفاريت نحيفة وطويلة القامة يهبطن
تحت أستار الظلام للترحيب بنا، أكاد أرى سيقانهم التي تشبه سيقان الماعز،
جنات ممتلئات بالفتنة والإغراء يرقصن فوق التلال الجبلية ثم يطرن ويهبطن إلينا
يدعوني لأشاركهن بحوهم لاستكمال الغواية والمتعة، شياطين بعيون نارية، لكن
منهن قرنان فوق الرأس وشعر طويل منسدل يحركونه في حركات هستيرية وهم
يتقافزون حول جذوة نار مشتعلة لا تنطفئ فهم قد خطفوها من قاع الجحيم
وألقوا بها فوق جبل اللعنة الذي نصعده الآن.

أتمنى أن أجد ملاكا حارسا يقود خطاى نحو مراقىء للنجاة من هذا التيه
اللافتائى، أو يأتى لص بغداد ويحملنى معه فوق بساطه السحري لشواطئ الراحة
وللتغذية والأمان، أو أعثر على علاء الدين أو مصباحه السحري فقد يساعدنى المارد
المحبوس هناك فى النجاة والوصول إلى حيث أريد لكن كل ذلك يتلاشى تحت وطأة
الصمت والظلام»^(١).

ويعمضى السارد فى وصف مشاهداته الغرائبية حيث شاهد مجموعة من
الأكواخ فوق الجبل وقادته قدماه إلى أحد هذه الأكواخ، «داخل الكوخ مصباح
معلق فى المنتصف وشموع عديدة مشتعلة فى كل الأركان، ورائحة البخور المتصاعد
من المباخر الضخمة تزكم الأنوف، على الجدران حيوانات منخطة ذكرتني بما

(١) الكوميديا الشيطانية : ٦١ - ٦٢.

شاهدته داخل منزل حيية، كان هناك قرد محنط وكذلك ذئب قد فتح فاه عن أنياب قاطعة وكأنه ما زال حيا، جلسنا على مقاعد من الغاب عليها حاشية من صوف الماعز، تعاويذ عديدة مكتوبة على رقع من صوف وقماش معلقة على الجدران بأحرف لا أعرف أبجديتها، لكن لابد أن هذه الأحرف تعاويذ تفتح الأبواب المغلقة وتحل المسائل المعقدة، هكذا كانوا يحكون لنا ونحن صغار وإن كنت قد كفرت بكل ذلك فيما بعد»^(١).

ويواصل السارد رحلته المتخيلة حتى يصل إلى بحيرة صغيرة مليئة بالزئبق فيستمتع بالغطس بين موجات الزئبق الأحمر ويرى نفسه وقد ارتد إلى مرحلة الطفولة فيستدعي ذكرياته فيها^(٢) :

«على السلام التي تقودني للطابق الذي يليه رأيتني طفلا صغيرا دون العاشرة، أسير في ضباب كثيف ومطر خفيف يتساقط فوق رأسي وبرودة شديدة تحترق ملابسي البسيطة لتصل حتى النخاع، في يدي حقيبة كتبي أسرع الخطا لأصل لمدرستي الابتدائية، أتجنب المشي أسفل أسلاك الكهرباء خشية أن يسقط أحدها عليّ فيصعقني، وحدي أسير في الطريق الطويل الموحل، أدفء كف يدي بدفنه داخل جيب سترتي الصوفية ذات اللون الأزرق والتي ألبسها فوق مريلة المدرسة، عيني تلتقط كوع السترة المتآكل، يتسرب البرد على أصابع يدي من خلال جيب السترة المخروم.

شرايين الدماغ تدفع صوراً ومواقف تتراءى على شاشة ذاكرتي، أشاهد الأستاذ حسين مدرس اللغة العربية في مدرستي الابتدائية وهو يعلمنا الوطنية مرددا كلمات زعيم قديم».

(١) الكوميديا الشيطانية : ٦٣.

(٢) المصدر نفسه : ٨٣.

ويتنقل السارد من وادى الجحيم مواصلاً صعوده إلى الجبل فيلتقى بنماذج بشرية مختلفة كالخرافيش والعيارين والعباقرة ممن لعبوا أدواراً سياسية ودينية عسير تاريخ البشرية أو من كانت لهم إنجازات علمية وفنية وأدبية أفادت الإنسانية، فيلتقى ببعض الخلفاء والأمة ويلتقى كذلك بأبي نواس والسلاج وعمر الخيام وأينشتين، ويشاهد من عباقرة الفن بتهوفن وباخ وموزارت وشوبان وبحاورهم في سياق رؤيته التي طرحها في الرواية وهو الخيط ذاته الذي نراه في الكوميديا الإلهية ورسالتى الغفران والتوابع والزوابع، وفي رحلة الصعود تتقاطر المشاهد الغرائبية التي تحتشد بدلالات الخوف والرعب لتماهى مع الواقع البغيض الذي تكشفه الرواية وتحاكمه : «سرنا قليلاً أراهم على البعد، أقرب منهم، أقرب أكثر، أتأمل مسا يحدث، منظرهم يذكرني بمن رأيتهم في وادى الجحيم، لكن هنا نظرات العيون كلها إصرار وثبات، أرى ما لم أراه وما لم أتخيله من قبل، أفصاعى تسعى نحو الأجساد المتصلبة بلا حراك، فحيح جلدنا مع احتكاكه بالأرض يصل لسمعى، مخوف أبدي يتسرب إلى العيون التي تراقب زحف الحيات البطيء، تقترب حتى تكاد تلامسهم، ترقص رقصة وداع على أنغام الصمت ونواح الملامح وعديد العيون وترقب لحظة مجنونة مفلتة من عقال العقل والضمير.

في حركة منتظمة تقف الأفاعى ثم تمد رأسها وتبدأ فى الولوج، أسمع صوت احتكاك حراشفها بالأسنان : حشرات مخنوقة تقاوم دخولها لداخل الجوف، الأجساد تنتفض، عظام الفك تكاد تُكسر تحت ضغط جسم الثعبان الأسطواني الأملس الذى يمر بين الفكين، الوجوه شعل من نار .. انتفاضات الأجساد المتخشبة وهى تقاوم ابتلاع الأفاعى تشى بالغضب وذل القهر»^(١).

وتبدو بعض المشاهد ذات دلالات نفسية ترتد إلى داخل الذات الساردة أو شخصية المؤلف نفسه حيث يكشف مشهد الدراويش فى حلقات الذكر عن نزعة صوفية عميقة تكمن فى تلايف الذات وتؤكد أن بداخلها درويشا :

(١) الكوميديا الشيطانية : ١١٧ - ١١٨.

«أخذني وسرنا، قابلتنا جوقة من ضاربي الدفوف يرتدون جلابيب بيضاء، كل منهم يضع على رأسه قلنسوة حمراء ذات ذؤابة. يقفون في حلقة للذكر وهم يتطوحن على أنغام صاجات نحاسية يستخدمها أحدهم وقد أخذهم وجد صوفي نحو آفاق تريح النفوس المعذبة التي تقف على عتبات الرجاء الإلهي، يتمنون نفحة لا يشقون بعدها أبدا.

ومن خلفهم جوقة من المنشدين ذوى الأصوات العذبة كسلاسل الذهب وقد صفت نفوسهم وذابت حناجرهم كالماء الرقاق مع نغمات الإنشاد الصوفي الذي يعلو ويسمو بالروح للطبقات العلى حيث مدارك الخاصة ودروب الواصلين، مع ألسنة تلهج بالثناء والدعاء وقلوب تسعى نحو الوجد والشوق والوصول، وأجساد تخف وتشف مع أمل في أن تبرأ من أسقام النفس وعلاّت البدن»^(١).

وهذا الدرويش الذى اختارته الأقدار ليكون "المخلص" لم يفلح في مهمته، فقد تعرض للغواية حين وقف في نهاية المطاف أمام صخر الذى أغواه بالمال والجاه والسلطان ووعده بأن يغير كيميائية مخه فيحفز مراكز المتعة داخله ليستمتع ما شاء له الاستمتاع بمباهج الحياة ويحول الاكثاب والحزن اللذين يسيطران عليه إلى ذروة النشوة والسعادة وفي المشهد الأخير يبدو مسلوب الإرادة، مترددا، عاجزا أمام سطوة صخر وإغوائه :

- ما رأيك ؟ أجبنى كى نوقع عقد الشراكة بدمك المراق ؟ لا أستطيع الرد عليه، يكرر سؤاله مرة أخرى، لو حركت شفتى ستسرب روحى من فمى ولن تعود وسأعيش بلا روح. أغمض عيني كى لا أرى ما يحدث. أذنى تحمل لى وقع أقدامه على الأرض الملساء وهو يتقدم نحوى، وهو يكرر سؤاله مقتربا منى. أما أنا فلم أعد أرى ولم أعد أتكلم بعد أن غمضت عيني وأطبقت شفتي»^(٢).

(١) الكوميديا الشيطانية : ١١٦.

(٢) المصدر نفسه : ١٥٨.

إن شخصية "صخر" في الرواية ترمز إلى كل حاكم طاغية يحكم شعبه بالحديد والنار ويمارس الدكتاتورية في أبشع صورها، ولا تخفى الدلالة الرمزية للاسم .. وهو نموذج متكرر عبر التاريخ .. جيل كامل من أبناء الشعب لا يعرف غير صخر بن صخر بن صخر حتى سابع صخر.. أسر صخرية تتوارث تسخير الشعوب. صخر جديد هنا وآخر هناك، فوق الأرض الجبلية وفي البلاد الصحراوية وعلى شواطئ البحار والخلجان وعلى ضفاف الأنهار والبحيرات، في حواضر الشام وقلب إفريقيا السمراء.. في شمال أفريقيا والصحراء الكبرى وجزيرة القروود والأفيال، في أرض عدنان وأرض قحطان، في بلاد العرب وبلاد العمم وبلاد الواق الواق. أينما تجدد التخلف ستجد هناك صخرا مقيما في الإيوان وفي يده الصولجان^(١).

هذا هو "صخر" كما تصوره الرواية. فهو ليس صخرا واحدا بل هو نموذج مستنسخ متكرر في كل مكان وزمان ولذلك كان المؤلف ذكيا في معالجته حين حرر أحداث الرواية من قيود الزمان بالمكان، كما كان ذكيا حين وضع لروايته نهاية مفتوحة .. ولم يشأ أن يضع لها نهاية رومانسية سعيدة كنهاية الأفلام العربية. لقد أراد أن يقول في نهاية الرواية إن الخلاص من صخر لا يتم بحلول فردية. إنه يتطلب وعيا جماعيا يخطط وينتكر ويقاوم ويتسلح بالعلم والمبادئ ويمارس الديمقراطية ويعرف كيف يتصدى للدكتاتورية.

وهذا البناء الدرامي الذي اختاره المؤلف أعطى للرواية أبعادا فنية عميقة، فانفتحت على سرديات تراثية واستلهمت خيوطها الرئيسية ووجهت الأحداث والشخصيات وجهة جديدة .. سيجد القارئ في الرواية أصداء للكوميديا الإلهية ورسالة الغفران ورسالة التوابع والزوابع. كما سيجد أصداء لألف ليلة وأصداء من الكتب المقدسة والروايات التاريخية. وسيجد استدعاء لشخصيات تراثية تسهم في

(١) الكوميديا الشيطانية : ١٢٥ - ١٢٦.

إثراء الأحداث وتعميقها كاستدعاء شخصية ابن خلدون الذى حدث السارد عن خراب البلدان الذى يحدث مع انتشار الفساد وخراب الذمم وعموم الرشاوى والمحسوبيات وكثرة القوانين وتضاربها وجهل العامة وفساد الخاصة والتباعد الطبقي بين الناس وغياب التراحم والمودة بينهم وما يؤديه ذلك إلى انهيار الأمم^(١).

ولعل وصف المأساة التى يعيشها المقهورون تحت سيطرة "صخر" بالكوميديا السوداء يبدو وصفا مرادفا للكوميديا الشيطانية. وقد وضع المؤلف يده على فكرة "الخواء الروحى" التى أدت إلى انهيار الأمم ووجود الطغاة أمثال صخر ومن هنا كان توسل بطل الرواية أو المخلص بكبير الصرح الساكن فى الأعالي للقضاء على صخر وكانت تقنية "الحلم" هى الوسيلة للاقترب من تخوم المملكة المقدسة من خلال أكثر المشاهد إثارة وجرأة^(٢).

وقد سعى المؤلف لرفد الواقع بعناصر الفانتازيا لخلق عالم سحرى جديد يمتزج فيه الواقع بالخيال والأحلام، ومن المشاهد الدالة على ذلك مشهد التابوت الذى اتخذته الرواية وسيلة لتحقيق حلم البطل فى الخلاص من صخر، وقد اكتسب هذا التابوت صفة القداسة فعلى جدران «حروف للغة قديمة، نقوش سرية، صور لطيور وحيوانات، منمنمات ذهبية مرسومة على الجدران، كذلك توجد دعائم من النحاس الأحمر تثبت الأركان والزوايا، وبالداخل رداء مفروش وفوقه مقلاع ضخمة»^(٣). وتطلب هذا المشهد الحلمى أن يرقد البطل فى التابوت حتى يطير به لملاقاة صخر الشرير ويقضى عليه بالمقلاع كما فعل داود فى قتل جالوت.

وتؤدى الفانتازيا دورا مهما فى تجسيد صورة (صخر)، فعندما يصل إليه البطل المخلص يجده راقدا على سرير خشبى فى غرفة زجاجية محكمة الإغلاق وقد

(١) الكوميديا الشيطانية : ١٣٢.

(٢) المصدر نفسه : ١٣٩ - ١٤٧.

(٣) المصدر نفسه : ١٤٦ - ١٤٧.

انسحبت الحياة منه مند زمس طويل، وفجأة يجد الوجه الذى كانت تصبغه الزرقة صار حيا نظرا مضرجا بحمره الحياة.

وتلفتنا فى الرواية شخصية (حبية) التى رافقت البطل فى رحلته وكانت الدليل. وقد بدا أسلوب الإرادة أمامها، فهى التى تتحكم فى الأحداث المتصلة به وتوجهها، وترسم لها الرواية صورة غرائبية، فقد وصف الفيلا التى تعيش فيها من الداخل على هذا النحو : «كان هناك أثر لرائحة بخور، وعلى الأرفف أيقونات وتمائيل صغيرة لكلاب وقطط. ضوء خافت فى أحد الأركان ينكسب على لوحة مرسومة على أحد الجدران لرجل عجوز دميم الشكل تحيطه حشرات وقوارض. هذه اللوحة قد لوئت بلون أحمر قان يشبه لون الدم .. فوق أحد الأرفف توجد جمجمة بشرية دقَّ بها مسماران فى مكان تجويف العينين. فى ركن آخر كان هناك هيكل محفور فى الجدار مثبت عليه ستار أسود يخفى ما هو موجود خلفه، الستار مرسوم عليه مجسم بشرية .. ونقش عليه طلاسم بخطوط للغة لا أعرفها»^(١).

إننا حيال مشهد غرائبى يرمز إلى عالم غريب مسكون بمفردات الخوف والرعب. إنه عالم متخيل أراد المؤلف أن يكون إشارات دالة على العالم الواقعى الذى صنعه صخر.

ومن المشاهد الغرائبية التى تتجاوز الواقع هذا المشهد الكابوسى المزعج^(٢) : «حبية تخرج من بين الضباب الأرجوانى تغتسل بالدم، تشرب الصديد، تلبس عقود العاج وتلقى بالبخور المقدس داخل مبخرة سحرية، تمارس طقوسا شيطانية أمام أحد السحرة، أشارك حبية فيما تفعله، تقدم الأطفال قرايينا للسنيران، نقرأ الأوراد والطلاسم، نرسم بالنظير على أجسادنا، ندق الوشم على ظهورنا، على أنغام الطبول الأفريقية نرقص كقرود بدائية حول النار، نبحث عن كل السحرة

(١) الكرميديا الشيطانية : ١٦ - ١٧.

(٢) المصدر نفسه : ١٢٣.

على وجه الأرض، ندخل الكهوف، نبول في القدور، نلوك القات، نشرب دخاننا أزرقا، نستنشق رائحة الدم الفاسد النازل من أرحام النساء، نبش القبور، نوكد نارا بعظام الموتى، نستخرج أسنان الموتى تلقىها وقودا لنيران مع البخور الجاوى والمستكة وعين العفريت. نسير عبر الوديان، نقتحم الأغوار، نزحف فى الأوحال، نمور الشر وأعوانه تنقض علينا، نزقنا، نتماسك، تقتل منا وتعذب، نتراجع، تطاردنا، نهرب منها إليها، تتناغم رقصة صراع شيطانية على أنغام خديعة وتواطؤ منا لهم ومنهم لنا، أتمسك بجبال نجاة مجدولة من قلب الشر، تقذفنى نحو الجبل رياح شيطانية آتية من قلب الجحيم، وبدلا من جبل الزيتون أو جبل الرحمة يحملنى شراع اليأس نحو جبل اللعنة وبحار التيه، جمرات اللعنة تتساقط تترد إلينا ونحن نعصى الله لنستجديه. والآن أقول داخل نفسى ليتنى لم أرتق فى هذا الصرح وبقيت مثلهم بلا ذاكرة».

إن هذا المشهد الغرائبى لا يلبث أن يفتح على الواقع البغيض الذى خلفه "صخر" حيث الفقر والفساد والتخلف والقمع وحيث يتحول البشر إلى قطعان من الماشية يفرون من صخر إلى صخر آخر.

الرواية -إذن- ذات مستويين، أحدهما واقعى والآخر تخيلى، ولكنهما يلتحمان فى جديلة واحدة، وهوما يجعل البنية شديدة الخصوبة والثراء والتنوع. وازدوجت الطريق باللغة السردية تبعا لهذين المستويين، فتطلب المستوى الواقعى لغة مباشرة تصف الواقع كما تعينه العين وتشاهده على النحو الذى نراه فى هذا المثال :

«أرى الأطفال اليتامى والأرامل والعجزة يملأون الحارات الضيقة وأسفل الكبارى القديمة وفى محطات القطارات المظلمة وأمام المساجد يتسولون قروشاً زهيدة، يحلمون بدنيا يكلموهم عنها ولا يعيشونها، أشاهد الفقر وهو ينهش الضمائر، الجوع وهو يضرب العزيمة والإرادة بضرباته الموجعة، الحرمان وهو يحطم

الكبرياء ويذل البشر، الخوف وهو يتسلل للنفوس كالماء والهواء، الفساد وهو ينخر في جسد البلاد، الكذب وهو يتحرك لطيفا وخفيا بين الناس، الخداع وعدم المصارحة واللف والدوران حول أى مشكلة دون الإقدام نحو الحلول الحقيقية لها. أتابع الفلاحين البسطاء وهم يغوصون في الطين لوضع شتلات الأرز، وهم يجمعون الدودة في غيطان القطن تحت لظى الشمس الحارقة ثم ينتظرون تفتح النوار، يمنون أنفسهم بأن هذا العام ربما يكون أفضل من سابقه، ربما يستطيع الواحد منهم أن يزوج ابنه أو يجهز ابنته أو يسدد ديونه بعد أن عجز عن ذلك خلال الأعوام السابقة، لكن بعد كفاح عام كامل من العام الشاق لا يبقى شيء سوى الأمراض التي ترسخت داخل الأجساد والديدان التي تنهش الأكباد، وفي النهاية تنفجر دوالي المريء معلنة اعتراضها على كل ما يحدث، وتنتهي الحكاية»^(١).

فنحن هنا حيال لغة مباشرة لا مجال فيها للتأويل أو التصوير فهي لغة واقعية صرفة تجسد الواقع كما تراه العين. غير أن هذه اللغة تتحول إلى لغة رمزية تصويرية في المشاهد الغرائبية.

وعلى مستوى التراكيب نشهد حضورا مكثفا للجمل الفعلية لاسيما المبنية على الأفعال المضارعة الدالة على الرؤية والمشاهدة والملاحظة كما يتمثل في هذا المقطع^(٢) :

«أتابع السير بطيئا متباطئا، خطوات قليلة وأشاهد أمام وجهى بوابة عالية، فتحت قبل أن تلمسها يدي الممتدة نحوها، أدخل على استحياء وكلى خوف وترقب، جدران البوابة سميكة وضخمة، منقوش عليها من الداخل والخارج رسومات غريبة، كثافة الضباب أقل بالداخل مما سمح لي برؤية خيالات بعيدة

(١) الكرميديا الشيطانية : ١٢٤.

(٢) المصدر نفسه : ١٣٩.

لقصر ضخمة وأسوار عالية لأبنية أسطورية مثل قلاع القرون الوسطى، أتقدم أكثر، يقطع الصمت صوت ارتطام البوابة الضخمة وهي تغلق من خلفي، أرى ريات سودا ترفرف فوق الجدران العالية، ألاحظ أن هناك أيضا ألسنة لهب تعلو هنا وهناك، جبال الصمت تتبدد بصوت تكتكات النيران المستعرة وهي تلتهم بعضه البعض، رياح باردة تهب أشعر معها ببرودة شديدة رغم كتل اللهب التي تتصاعد ألسنتها من حولي، مرة أخرى تنسال أثمار الرعب من منابح لا أدريها وتتسرب داخل نفسي، طوفان الخوف يقوض كل قلاع الصبر، تتفجر داخلني براكين القلق، رجفات الفرع تحرك كل ذرة من ذرات جسدي المتعب، غموض كوني وفراغ لانهائي يمتزجان مع سراب حلم أسعى نحو تحقيقه».

فالأفعال المضارعة ماثلة بصورة واضحة مثل : أتابع السير - أشاهد أمام وجهة - أدخل على استحياء - أتقدم أكثر - يقطع الصمت - أرى ريات سوداء - ألاحظ أن هناك ألسنة لهب - جبال الصمت تتبدد - رياح باردة تهب - كتل اللهب تتصاعد - تنسال أثمار الرعب - تتسرب داخل نفسي - تتفجر في داخلني - تحرك كل ذرة.

وتحتشد الرواية بمثل هذه الأفعال التي تجسد مواقف المشاهدة والعيان التي تنتقل بينها الذات الساردة.

وقد تنوعت روافة العالم الواقعي السحري عند هاني الرفاعي، فوظف ثقافته التراثية وتأثر بدانتي وأبي العلاء وقصص ألف ليلة ووظف الخيال العلمي توظيفا جيدا ففسر الجمع بين الشخصيات التي استدعاها بأن كل ما حدث في الماضي هو طاقة في الوجود، وهذه الطاقة لا تضيع ولا تتبدد وإنما تتحول من صورة إلى أخرى، وهم قد نجحوا في استعادة وإرجاع هذه الطاقة القديمة وبذلك تمكنوا من استدعاء كل هؤلاء^(١).

(١) الكوميديا الشيطانية : ١٢٩.

ولم تخل الرواية من أصدقاء السيرة الذاتية للمؤلف لاسيما مرحلة الطفولة والصبا فيتذكر ذكريات مرحلة الدراسة حين كان مدرس اللغة العربية في المدرسة الابتدائية يعلم التلاميذ دورس الوطنية ويتذكر زملاءه وهم يلعبون في فناء المدرسة وشجرة الكافور العتيقة .. ويتذكر عندما قامت الحرب وهو في العاشرة حين كوّن مع أصدقائه الصغار مجموعات للدفاع الشعبي. وقد صاروا يحلمون بالذهاب إلى الحرب .. ولا شك أن استدعاء هذا الزمن الجميل رسالة مقصودة يضعها المؤلف في مواجهة الزمن الراهن الذي يحاكمه ويدينه.

المشهرات
لبنى سالم

المشهرات

تنسج الكاتبة المبدعة منى سالم تفاصيل عالمها الروائى من البيئة الشعبية وتصور ما يشيع فى هذه البيئة من معتقدات وعادات وطقوس من خلال حكاية أسرة مصرية بسيطة بأسلوب روائى ممتع يعتمد على بنية "الحكى" ويلم بالدقائق والجزئيات ويكشف عن خبرة عميقة ومعايشة حقيقية لهذا الواقع.

التقطت الكاتبة بعدستها الدقيقة ورؤيتها النافذة صورا كثيرة للمعتقدات والخرافات التى توارثها المصريون البسطاء وتغلغلت فى حياتهم وكان صدى لطقوس ميثولوجية مارستها الشعوب البدائية والحضارات القديمة كاتخاذ الأحجة والتمائم درءا للحسد أو تعليق قرن خروف على باب المنزل أو رسم بعض الصور والنقوش على الجدران أو إراقة بعض دم الذبيحة على الحيطان وغير ذلك من عناصر الموروث الشعبى.

وقد شاعت معتقدات وخرافات معينة فى أوساط نساء الطبقات الشعبية والريفية بصفة خاصة واقرنت هذه المعتقدات بمناسبات الولادة والزواج والمرض وغيرها، وقد حفلت رواية (المشهرات) برصد هذه المعتقدات فى معرض الحكى فقدمت عالما غريبا لواقع قد يبدو مجهولا للكثيرين.

إن الخيال الشعبى يستبعد التفسير العلمى للواقع ويتكىء على الموروثات والمعتقدات التى ترفدها الميثولوجيا والخرافة، وهو ما تحرص الرواية على رصده وتسجيله، وهو ما يكشف عنه هذا الحوار^(١) :

- بتك نظيفة ربانى.

- أصل يا أختى وهى صغيرة جدى جاب وطواط ودبحه ووطواطتها علشان لا ينبت لها شعر.

(١) المشهرات : ٢٦.

فالمعتقد عنها مستمد من طقس خرافى يرى فى ذبح الوطواط تفسيراً
لظاهرة استثنائية.

فالمشهرات التى تتمحور حولها الرواية هى ترجمة لطقوس تؤدى فى مواقف
معينة اعتقاداً فى جدواها وقدرتها على حل المشكلة، ولذلك تتردد عبارة (نعمل
مشهرات) فى مواجهة الأزمات والمواقف الحياتية والأسرية اليومية أو الطارئة،
فعندما تزوج العروسان فى الرواية حدثت بينهما مشاجرات من أول ليلة وحدث
نفور فجائى بينهما وعندما علمت الجدة بذلك قالت :

- لابد أن أحد الزوار حلق ذقنه أو رأى جنازة فى الطريق وهو قادم بيارك
لكم. غداً آخر يوم فى الشهر نزور المقابر. وعندما لم يحدث حمل، قالت الحماة :
نعمل المشهرات. وهنا تصبحنا الكاتبة إلى عالم غريب بطقوسه ومعتقداته، فقد
أحضرت أم العروسة بعضاً من المصاغ ووضعت الذهب فى الماء وطلبت من ابنتها
أن تخطو فوقه ثم تأخذ حفنة ماء وترشه على وجهها وبعد ذلك تذهب بها إلى بيت
أحد المشايخ فيتلوا على رأسها بعض الآيات وتدخل بعد ذلك غرفة صغيرة وتجلس
على حجر كبير ومن الخارج يملأون ثلاثة جرادل ماء من البئر الباردة تنزل عبر
الفتحة إلى الداخل، وخارج الغرفة تجلس سيدة عجوز تكسر البلاص وتعطى
السيدة سبع قطع لتضعهم تحتها وهى تستحم. وتشفع الجدة هذه الطقوس بطقس
آخر لحضرة وذكر حيث تجتمع النساء فيها يخلقون رؤوس أطفالهم الصغار أول
حلاقة (شعر البطن) وأمام مقام الشيخ العجمى تدور حلقات الذكر لفك العقد
المربوطة، وعند مقام الشيخ (على التارك) يستحم الأطفال بالماء البائت تحت النجم
للتبرك، وقبل صلاة الظهر يتم إشعال الفحم لتحضير البخور^(١) وفى اليوم الثانى
تصحب الجدة حفيدتها إلى قطعة أرض يسمونها (الدحريجة) حيث تتدحرج النساء
من أعلى إلى أسفل تبركا بها^(٢).

(١) المشهرات : ٣٨ - ٣٩.

(٢) المصدر نفسه : ٤٠.

ومن هذه الطقوس الغريبة ما حدث عندما تحجر لبن الرضاعة في ثدى الأم وهنا قالت حماها : (نعمل مشهرات)، فعملت لها قرطاسا من (الردة) لتضعه داخل الثوب عند الصدر وتركته يسقط من الجلباب عندما وصلوا المقابر، وعندما عادوا إلى المنزل كان صدر الأم قد امتلأ باللبن^(١).

وتصف الكاتبة طقس سبوع المولود وما يصاحبه من عادات ومعتقدات وكذلك طقس ختان الطفل ووضع الخرز والتمايم لحمايته من الحسد، فإذا أحسوا أن الطفل تعرض للحسد فعلوا طقوسا أخرى وصفتها الحماة فقالت :

- نبخره (بالكسيرة) وسبع أفراد بمضغون الكسيرة : جارتنا وبتتها تحت وجارتنا فوق وأنا وجدته وأبوه واني. الكل بمضغ (الكسيرة).

- هاتي البابور وحديدة البخور وحة ملح عند آذان المغرب نبخر ونرمي البخور المحروق في الشارع وبعد أن نضعه في قطعة قماش صغيرة على هيئة منديل نضع البخور المحروق في القماشة ومعه خمسة قروش ونربطه ونرميه في الشارع بين أربع مفارق علشان أى مار في الطريق يأخذه ويفكه تنفك النفس والنكد للطفل^(٢).

وتتبع الكاتبة المعتقدات التي تهيمن على الخيال الشعبي، فإذا شعرت الأسرة أن إحدى بناتها فاتها قطار الزواج لجأت إلى الدجل والشعوذة لفك العمل المربوط، وكثيرا ما تكشف هذه المعتقدات عن جهل وطرافة كالاعتقاد بأن الباذنجان يشهر الولادة^(٣) أو الاعتقاد بمسح الشقة بماء وملح ونبات "الرجلة" لفك النكد بين الأزواج^(٤). أو تفسير ما يحدث من حالات مرضية لامرأة بان

(١) المشهرات : ٤٤.

(٢) المصدر نفسه : ٥١.

(٣) المصدر نفسه : ٧٤.

(٤) المصدر نفسه : ٨١.

عليها عفريت وهو ما يتطلب عمل مشهرات تتمثل في حلقة زار لإخراج
الأسياذ^(١).

وتفتن الكاتبة في وصف هذه المشاهد وصفا دقيقا يحتفى بالجزئيات
والمفردات ويستوحى البيئة الشعبية بكل أجوائها ومفرداتها، وتلتقط ما يشيع فيها
من معتقدات خرافية غريبة وتتخذ العامية لغة للحوار لتناسب تلك الأجواء،
وتقتحم بعض المناطق الجريئة في حياة العامة، وتلعب شخصية "الجددة" دورا مهما
في "المشهرات" مما يعكس تأثير الكاتبة بحكايات الجددة وقدرتها على رصد الواقع
بعناصر الخرافة القارة في الخيال الشعبي.

إن رواية "المشهرات" ليست رواية تقليدية، لأنها تتجه إلى مناطق غريبة
وتخترق المألوف وتنفذ إلى أعماق الحياة الشعبية وتخلق منها عالما روائيا ثريا،
ممزوجا بعبق شعبي مصري ومخلوطا بموروثات ومعتقدات تؤكد أن كثيرا من الناس
ما تزال تعيش بعقلية بدائية أو طفولية.

(١) المشهرات : ٨٧.

السندل
خرافة الواقع.. وواقع الخرافة

السمندل

من خرافة الواقع إلى واقع الخرافة

رواية "السمندل" للأديب فؤاد الحلواني من أكثر الروايات العربية تمثيلاً لتيار الواقعية السحرية، ففيها كثير من العناصر الغرائبية التي تتداخل مع الواقع وتنصهر فيه وتدور أحداث الرواية عبر زمنين مختلفين وإن تشابها في واقعهما السياسي والاجتماعي. أما الزمن الأول فهو الزمن الذي أعقب سقوط الأندلس. ويتداخل هذا الزمن مع الزمن الراهن، فكلاهما زمن الانكسارات والهزائم، وكما سقطت الأندلس فهناك أكثر من أندلس تتساقط.

تبدأ أحداث رواية "السمندل" حين اقتحم (الجفري) خادم الأمير زيدان الحسيني قاعة (قبة السعود) ليبلغه بأن الأسبان أسروا كل سفنه بما فيها كتبه التي تبلغ ثلاثة آلاف كتاب نقلوها إلى مكتبة الأسكوريال، ولم يبق للأمير سوى كتب السحر التي كان يعكف عليها ويتوسل بها لاسترداد ما ضاع منه، ومنها كتاب (أقراص الزمرد) وهو كتاب السحر الأم الذي وضعه (جوزيفوس) في القرن الأول الميلادي وهو نسخة مكتوبة باليد لأنه إذا طبع يفقد خواصه السحرية ويحتوي على الكثير من التعاويذ والترانيم والطلاسم والطقوس لاستدعاء الجان وقوى الشر. وبينما ينكب الأمير على كتب السحر يشير حوار أحد المطارنة إلى وعيهم بقيمة كتب العلوم والرياضيات والطب. وقد هزت المحنة الأمير زيدان، فانتابته نوبة بكاء ثم هوى رأسه فوق صفحات الكتاب الذي كان يطالعه غائباً عن الوعي.

ويلجأ (الجفري) خادم الأمير إلى (السمندل) لعلاج الأمير، وهي امرأة خرافية رسم الكاتب شخصيتها باقتدار إذ استوحاها من (السمندل) ويعني أحد كائنين، أحدهما طائر خرافي قيل إنه كان موجوداً بالصين والهند، وهو - كالعنقاء - لا يحترق بالنار، بل يحب العيش فيها ويتلذذ بذلك بل يبيض ويفرخ فيها دون أن

يحترق بها. والفرق بينه وبين العنقاء أن العنقاء إذا أحرق بالنار وتحول إلى رماد، عاد ململما رماده، متدفقا بحياة جديدة. وهناك أيضا حيوان سمندل الماء الذي يعيد إنتاج أحد أطرافه إذا قُطع أو حتى عضو كامل عن طريق أخذ خلايا طبيعية متمايزة من جسمه مثل العظم والعضلات والجلد وإعادةها إلى حالة عدم التمايز كخلايا منشأ وتقوم حيوانات سمندل المياه بتشكيل هذه الخلايا في مكان حدوث الضرر ويبدأ فوراً بناء الجزء المفقود من الجسم.

وقد وظف الكاتب ما اخترنته ثقافته عن (السمندل) بنوعيه في رسم شخصية المرأة الخرافية (السمندل) التي تلعب دورا مؤثرا في الرواية وتستحكم في توجيه أحداثها، فالسمندل في الرواية امرأة ساحرة قضت محاكم التفتيش بحرقها فخرجت من النار دون أن يلحقها ضرر، فزجوا بها داخل مركب نحو الجنوب وسرى أمرها في بلاد المغرب فتم حبسها في قلعة (بوزكارن) وهي من أقدم قلاع أطلس جنوب مراكش ويودع فيها المنشقون على نظام الحكم، وقد أحيطت بها هالات أسطورية ونسجت حولها الخرافات، فتفردت بأنها معقل السحر ومعتقل السحرة، وقيل إنها تنتقل في أماكن عدة، وفي عصور سابقة لم يُعثر عليها فوق جبال أطلس، وأبلغ بعض البحارة أنهم شاهدوا أبراجها تطل عليهم من فوق جزيرة (ماديرا) البرتغالية في مواجهة ساحل مراكش، وتحف بالقلعة غابات تكاد تخفيها، وفي برجها الشرقي كانت تُدفع داخله ساحرات أفريقيات ويهوديات ومغريبات. وفي سراديب خفية تحت القلعة دفنت قماقم وتعويذات وأيقونات وأشرطة من الحرير الأسود، عقدت النفاثات عليها العقد وتمائم هائلة من أوراق التاروت^(١).

في هذه القلعة الخرافية عاشت "السمندل" التي لجأ إليها الجفري لتعالج الأمير بالسحر بعد أن تبددت العلوم والمعارف ونجا نور العقل، وهو ما عبرت عنه "السمندل" حين قالت :

(١) السمندل، ص ٢٠ - ٢١.

- «لا أعجب للأمير إن ألبأته المحن إلى مطالعة كتب السحر، جرفه الوهم، ربما يبحث بوجهه عن ما فقدته بيقينه»^(١).

أخذت "السمندل" تمارس طقوس السحر حتى استرد وعيه وزال عنه سحر كتاب "أقراص الزمرد" الذي حاول (الجفري) أن يمسه فقالت له السمندل :

- «لا تقربه فينال منك سحره، ويشدك لأغواره، تركتموه يفتحه وهو مهموم. إن لفتحه طقوسا حتى قبل فتحه. والطامة الكبرى هو المضي خلال صفحاته دون وعي وإدراك بدون دليل أو مرشد»^(٢).

ومن خلال حوار الأمير زيدان والسمندل تتجسد مأساة الأندلس، فالأمير يعزو سقوطها إلى الشقاق والتناحر بين القبائل بينما تنسب "السمندل" ضياع الأندلس إلى انشغال حكامها بحياتهم الخاصة وانغماسهم في اللهو والترف وتشيد القصور والغناء والجواري.

وتحاول "السمندل" أن تنتشل الأمير من واقعه فتقلبه بخوارقها إلى الزمن الحاضر ممتطيا مهرة خرافية تسمى (العيدهور) تقطع المسافات الشاسعة في لمح البصر، وتخط رجالها في مصر، وتحديدًا في الإسكندرية وهي مدينة المؤلف، ليجد الأمير والسمندل والجفري أنفسهم فوق كبرى التاريخ بمنطقة القبارى وهو رمز له دلالاته، وكأن الرحلة امتداد لرحلات المغاربة والأندلسيين إلى الإسكندرية حيث استقر بها أعلام الفكر والتصوف أمثال الشاطبي وأبي العباس المرسى وابن جبير وغيرهم، ولكن المغاربة الجدد يجدون أنفسهم في مواجهة واقع كئيب يحكمه الزيف والنهب والسرقة والبلطجة، ويفرز شخصيات في غاية الانحطاط الأخلاقي على شاكلة "سمية الذكر" والباشمهندس ونسوان الحارة، وتشهد الرواية أشكالًا عديدة من التحول : تحول في الزمن والأماكن والشخصيات يصحبه تحول في لغة الحوار،

(١) السمندل، ص ٣٢.

(٢) المصدر نفسه : ٣١.

ليتحول الحوار الراقى فى زمن الرواية الأول إلى حوار فى غاية الإسفاف والسوقية فى زمن الرواية الراهن، ويتجلى الواقع ببشاعته ووجهه القبيح، وهو ما جعل الأمير يقول لخادمه الجعفرى :

- من المستحيل أن نعيش هنا وسط الرعاع، أبعد القصور والأجنحة والقباب، نأوى تحت أسقف الصفيح المطروق ؟
فيجييه الجفري :

- هذى هى الشروط، لتسطر لنا أقراص الزمرد، بعدها نعود من حيث أتينا^(١).

وفى هذا الحى يبدو كل شىء على النقيض من مجتمع الأمير والسمندل، وهو ما يمكن تسميته بـ "تشابه الأضداد"، ف شخصية السمندل تقابلها شخصية "سمية الذكر" وهى شخصية متحولة، فهى تحتال وتتحول من صورة إلى أخرى لتحظى بما تريد، فقد ترتدى زى منقبة أو ترتدى أفخم الثياب لتكون امرأة مجتمع مزيفة مما جعل الجفري يصفها بأنها "سمندل أخرى"^(٢).

وفى هذا المجتمع يتم استحضار الأندلس فى صورة باهتة مشوشة تشى بالانكسار والألم ولا تخلو من إشارات ورموز ذات دلالة، فعندما يعرض "التلفاز" مشاهد من معالم أسبانيا الحديثة وقصورها يتابع الأمير وصحبه هذه المشاهد من خلال خطوط الدم الذى تخثر على الشاشة متناثرا من فراخ الجمعية الاستهلاكية التى أحضرها سمية الذكر^(٣). ويتمثل ذلك فى مشهد آخر حين يصطحب المهندس الأمير فى جولة على الكورنيش ويسأله عن هويته فيجييه : - أنا من المغرب، أبى هو آخر ملوك الأندلس.

(١) السمندل : ٦٩.

(٢) المصدر نفسه : ٨٧.

(٣) المصدر نفسه : ٧٧.

فيضحك المهندس قائلا :

- الله تبقى أنت ابني، أنا ملك كياريه الأندلس^(١).

وتتردد هذه الصورة ذات الدلالات الموحية من خلال هذا الحوار بين بهيرة
الطالبة المثقفة والأمير المغربي حيث تقول :

- ألا تعلم يا مولانا أن ملك أسبانيا قد اعتذر لليهود، ومنحهم جوازات
سفر أسبانية مع تعويضات مالية عن ممتلكاتهم التي كانت بالأندلس.

فيسألها الأمير : - وهل مُنح العرب حق العودة للأندلس، أقصد بلاد
أسبانيا ؟

فتجيب الطالبة :

- الأمراء وأسر الحكام والأثرياء يدخلون مصايفها ونواديها الليلية، مع
تأشيرة الدخول تمنح تأشيرة أخرى للمغادرة^(٢).

وتطل صورة الأندلس في سياق مُزِرٍ من خلال مشهد الحاوية التي تحولت
إلى مقبرة للجثامين الشباب الذي عزموا على الهرب إلى إسبانيا بحثا عن عمل^(٣).
هكذا يتراءى الواقع بسلبياته وبشاعته وخرافاتهِ ليكون صادما للأمير
الأندلسي ويحمله على الرحيل عنه.

تستمد الرواية واقعيتها من خلال تصوير الكاتب لحياة واقعية بل شديدة
الواقعية في قطاع من المجتمع تتضافر فيه عوامل الهدم والتفسخ مما ينذر بهلاكه، وفي
هذا الواقع الجهم تسقط أندلس تلو أخرى، وبذلك تكتسب الرواية أبعادا تاريخية
واقعية سياسية.

غير أن الرواية تحتشد بعناصر الفانتازيا والغرائبية التي يسخرها المؤلف
ببراعة لخدمة الواقع ويوظفها توظيفا فنيا جيدا، فقد أضفى على قلعة (بوزكارن)

(١) السندل : ٩١.

(٢) المصدر نفسه : ٩٧.

(٣) المصدر نفسه : ١١٥.

هذه العناصر وجعلها محفوفة بالخرافة والسحر. ونجح في توظيف أسطورة السمندل بأبعادها المختلفة في رسم شخصية المرأة التي أطلق عليها الاسم ذاته، وجعلها تحمل خصائص هذا الطائر الخرافي، فهي تعيش في النار ولا تحترق، وهي تتشكل وتتحوّل من هيئة إلى أخرى، فتبدو في أول الأمر في صورة عجوز متحمة قاسية الملامح، تنكّى على عصاها، ولكنها تتحوّل بالحب إلى شابة جميلة تبدو «فاتكة الحسن في ميعه الصبا، تنساب جدائل شعرها تتعدى خصرها المرفف، يشع الضوء من ثيابها أرديتها، عطرها الفواح يمجج حولها، يلفها، يعلن في كافة الأنحاء حضورها»^(١). وكان عشقها للأمير زيدان سببا لتحوّلها من هيئة الشيوخوخة على هيئة الجمال والفتنة وهو ما عبرت عنه في اعترافها للأمير حين قالت له :

- «سل الجفري كيف قابلته في السلعة عجوزا، كتلة صلصال من مخلفات عصر التكوين وأزمة التوحش، أقسمت في عالم النذر والعهد أن لا أتى إلا بالحب. أنا ما لا يتحقق إلا بالحب - بالحب أتواجد تباعا»^(٢).

وحرصا من الكاتب على احتفاظ "السمندل" بشخصيتها الأسطورية رقدما بعناصر الفانتازيا، فجعل جمالها لا يخلو من خرافة، فكلما كشفت عن ساقها ظهر لها حافران، وكثيرا ما كانت تضرب الأرض بظلفيها^(٣). وقد تبدو في هيئة امرأة قشتالية أو ترتدى - كالفتيات العصريات - بنطالا أزرق اللون باهتا مجرّبا في بعض أجزائه، وسترة مخططة واصفة إياه بأنه «زى الزمن الآتى»^(٤).

وتضفي الرواية على شخصية "السمندل" عدة صفات، فهي ساحرة أو عرافة أو عاشقة أو حكيمة، وقد تضفي عليها بعض الخوارق، فعندما هبطوا إلى

(١) السمندل : ٤٧.

(٢) المصدر نفسه : ٦٨.

(٣) المصدر نفسه : ٤٢.

(٤) المصدر نفسه ٥٥ - ٥٦.

كوبرى التاريخ وانتقلوا إلى الزمن الحاضر كانوا فى حاجة إلى المال، وهنا تظهر الخوارق، «ففى خفاء فتحت السمندل كفها، ثم أطبقت على الهواء راحتها، فإذا بها قابضة على رزمة من الدولارات»^(١).

وفى سياق تحولات السمندل يستثمر الكاتب خصائص السمندل الطائر والحيوان معا ويفيد كذلك من فكرة الاستنساخ، فعندما تعرضت السمندل لمحاولة اغتصاب من الباشمهندس ذى الأخلاق الوضيعة أخذت تنتج نفسها فى نسخ مستنسخة ثبت الرعب فى قلبه، فما كاد يلمسها حتى ربت أصابع على ظهره، فاستدار فإذا بسمندل أخرى خلفه، أدار للأمام عينيه، كانت السمندل أمامه تغط فى نومها، من خلفها قامت سمندل أخرى تشير بسبابتها على شفيتها أن يلتزم الصمت، انتفض قائما، اصطدم بسمندل خلفه واقفة، استدار حول نفسه فارتطم بأجساد من السمندل يُشرف عليه التزام الصمت، مدّ يده يلتقط جلبابه، كانت سمندل أسرع منه فالتقطته وقذفت به إلى الأخرى، يتلقفنه بينهن ويكتمن ضحكاهن .. اندفع نحو الباب، فتحه، فإذا بجائط يسد المرور خلاله، جاوره باب آخر، فتحه، فإذا بسور يرده للداخل ثانية، تعددت الأبواب وتكاثرت الجدر، تقلبت السمندل، فتلاشت على الفور الأخرى كالهلام، أسرع واحدة منهن، فتحت بسرعة الباب، زجّت به فوق السلم وقذفت خلفه ملابسه، تدحرج وهو يطلق صراخا مدويا^(٢).

هكذا استطاع الكاتب أن يصف مشهد تحولات السمندل واستنساخها من خلال لغة مركزة، مقطرة، لاهثة، تجسد المشهد ببراعة.

وقد هيمنت السمندل بشخصيتها الخرافية على شخصية الأمير المغربي، فهى التى أغرته بالذهاب إلى مصر بذريعة أن «عودهم إلى الأندلس تبدأ منها»

(١) السمندل : ٦٩.

(٢) المصدر السابق : ١٠٤.

ولكن جهامة الواقع جعلته يرفض المكان والزمان، ويحلم بالعودة إلى الزمن الأندلسي الجميل. وقد لخص رؤيته لهذا الواقع بقوله : «يكفي أندلس واحدة، أرجعني إلى بدايات المحن، لست نبت هذا الزمن. لست فيه. لست منه». ولكن السمندل ترفض العودة على الماضي لأن فيه هلاكها، وهي بحكمتها تفصح عن مفاتيح شخصيتها ودلالاتها عندما تصارح للأمير قائلة : «أنا لا أعود إلى السوراء، أنا فقط للعطاء والتحدد».

لقد أحست السمندل بعد أن خرجت من محبسها في قلعة (روزكان) أنها تحولت إلى شخصية جديدة عاشقة للحياة والكون والجمال. وعندما أحس الأمير أنه فقد الأمل في العودة انتابته حالة من الهياج والجنون، فأخذ يرشق السمندل في بطنها، فانساح الدم المدرار على كوبرى التاريخ، وهنا يستمر الكاتب مرة أخرى أسطورة الطائر الخرافي الذى لا يموت، فتحول المرأة الخرافية إلى طائر خرافي «ريشاته حمراء، وزمردى، ذيله ناصع البياض، فوق رأسه ثلاث ريشات من ذهب، وقد أخذ يحوم في دائر فوق كوبرى التاريخ ثم حلق عاليا، صياحه بين التغريد والنواح والشقشقة ثم استدار إلى أن توارى خلف أفق الشرق الغارب»^(١).

وهكذا يتداخل الواقع مع الفانتازيا في نسيج واحد ومنظومة قصصية مذهشة تضع الماضي إزاء الحاضر، وتستحضر العبرة دون أن تسقط في دائرة الخطائية.

(١) السمندل، ص ١١٩.

مرج الكحل

مرج الكحل

في متواليته القصصية "مرج الكحل"^(١) ينقلنا منير عتيبة إلى عالم غرائبي مذهش يخرج من رحم الواقع ويمتزج به في شكل روائي جديد يجمع بين الرواية والقصة القصيرة من خلال أربع عشرة حكاية تنحو منحى "حكايات حارتنا" لنجيب محفوظ من حيث وحدة الجو العام وتسلسل الأحداث وانفراد الراوى بالحكى.

ينسج الكاتب تفاصيل عالمه الروائي الغرائبي من حكايات العائسة التى تسكن فى قرية من قرى الريف المصرى المفعم بالخرافات والغرائب والمعتقدات التى تقدس الخوارق والخرافة والقوى الخارجية، وقد وظف "منير عتيبة" هذه المعتقدات وشكل من خلالها عالمه الغرائبي المدهش الذى لا ينفصل عن الواقع، ففي حكاية "نداهة جدى" يتحدث الراوى عن أماكن واقعية على خلفية الأحداث، ويشير إلى مكان بعينه يسمى "موردة إسماعيل الجنائى" كانت القرية كلها تتحاشى الاقتراب منه اعتقادا بأن نdahة تظهر فى وسط المياه وتغرى من يمر أمامها بجمالها الفئان وصوتها الساحر حتى يستجيب لها فتسحبه إلى الماء فلا يخرج منه ..

وقد استقرت حكاية النداهة فى الخيال الشعبى وتناقلتها الأجيال كأنها حقيقة ذات وجود فعلى .. وقد التقط الكاتب هذه الخرافة الشعبية ووظفها توظيفا فنيا بديعا من خلال ما حدث لجده الذى كان يتمتع فى شبابه بالقوة الجسدية والشجاعة، «فأدار الساقية القديمة بذراعيه رغم أن صداها أعجز ثورا ضخما عن تحريكها، وقتل ذئبا فى معركة شهيرة بجوار مقابر القرية، وأكل الذئب نيئا فلم يعد يخشى شيئا وسبق كل شباب القرية عندما تباروا فى السباحة ضد التيار فى ترعة الحمودية».

^(١) صدرت عن مطبوعات القصة التى تصدر عن ندوة الاثنين بالإسكندرية إشراف عبد الله هاشم (د.د.).

إنسان ولكنها لم تنس طعام هذه القبلة حتى تقدم لها شاب غريب وتزوجته واستعادت معه تلك اللحظة الدافئة.

وفي قصة "النحلة" يمتزج الواقع بالفانتازيا والإشارات الأسطورية حيث تقف الجدة أمام النخلتين المتعانقتين اللتين زرعهما الجد يوم زفافه وتمارس طقوسا معينة أمامهما مع دورة اكتمال القمر ويكشف الراوى أسرار النخلتين من خلال رواية الجدة، فعندما مات الجد خرجت القرية كلها تشيعه بينما ظلت وحيدة تتابع الجنازة من شباك الحجر حتى رأت الجد يخرج من النعش ويطير في الهواء بغير جناحين ويشير لها بيديه مبتسما ثم يدخل في النحلة اليسرى وكانت ليلة البدر يوم رحيله كما كانت ليلة زفافه، وحدث مع الجدة بعد وفاتها ما حدث مع الجد حيث استقرت في نخلتها ولاحظ أهل القرية اختفاء النخلتين المتعانقتين بعد رحيل الجدة بأسبوع واحد ليصبحا نخلة واحدة تلقى على الأرض ظلا واحدا عند اكتمال القمر.

والكاتب هنا لا يستحضر خرافة معينة ولكنه يصطنع هذه الأجواء الغرائبية في سياق إضفاء قيم إنسانية نبيلة على الواقع.

ومن رحم الواقع تنبثق الخرافة في قصة (سوق الفجر) التي تتحدث عن نزوح عدد كبير من أهالى الإسكندرية إلى إحدى القرى القريبة (قرية خورشيد) هربا من قنابل الألمان فى أواخر الحرب العالمية الثانية، وقد أطلق أهل القرية على أولئك النازحين اسم "الفجر" وقد دبت الحياة فى المكان الذى استقروا فيه وأصبح هذا المكان سوقا كبيرا، ولكن هؤلاء النازحين لم يهنأوا بحياتهم طويلا، فقد أبادتهم القبائل وتناثرت أشلاؤهم فى المكان. هذا هو الجانب الواقعى فى القصة، ويتداخل معه جانب الفانتازيا والخرافة، فيحكى الراوى أنه كان وأسرته يسكنون فى بيت قريب من سوق الفجر، وقد بدأوا يلاحظون عودة سوق الفجر من جديد لمدة ليلة واحدة كل عام، هى الليلة التى أقيمت فيها القبائل فيسمعون ما يدور فى السوق من

حركة وحلبة ومساومات وضحكات وشتائم وأصبح هذا البيت في نظر أهل القرية مسكونا بالعفاريت بينما كان أهل البيت يشاهدون -دون غيرهم- ما يجري في السوق الذي كان يبدو مثل احتفال كبير .. مراجيح وألعاب وبلياتشو وأضواء وفوانيس ضخمة ملونة معلقة في الفراغ وفتيات جميلات يرقصن مما أغرى أحد إخوة الراوى بالذهاب إلى السوق والمشاركة في هذا المهرجان، وقد شاهدته الأسرة وعلى رأسه "طرطور" ملون وفي يده لفة كبيرة من غزل البنات ويده الأخرى ممسكة بيد فتاة صغيرة شقراء وهما يجريان معا حول البلياتشو ويضحكان ولكنه لم يعد إلى بيته مرة أخرى.

هكذا استمد الكاتب أجواءه الغرائبية من الموروثات الشعبية عن تحول القتلى إلى عفاريت يمارسون ألوان الحياة التي عاشوها، وقد أخضع هذا الموروث لفنه الروائي ووظفه على هذا النحو من الإهمار والإثارة والدهشة.

وقد عمد الكاتب إلى هذه التقنية في غير قصة، ومن ذلك قصة "العاشق"، وفيها تشكل العفريت في هيئة (قط) وأحب الجدة زينات وهي في عنفوان شبابها وحال بينها وبين الزواج ممن تقدموا لها حتى صارت العانس الوحيد في تاريخ العائلة، وكانت تجلس وحيدة في غرفتها وتحدث إلى القط "مؤنس" فترى في عينيه أنه يفهمها ويحس بها وتشعر بأنه يواسيها، وعندما يحك جلده يجلدتها تسمع موسيقى غريبة وجميلة لا تعرف مصدرها، لكنها تدفعها لأن ترقص حتى تسقط على سريرها أو على الأرض و"مؤنس" في حضنها^(١).

ويستخدم الكاتب التقنية ذاتها في قصة "سر الحمار"، وتحكى حكاية عفريت كان يترصد للعم محروس ليلا ليسليه ويهون عليه الطريق ثم ظهر في شكل حمار وحكى حكايته التي دفعته إلى التحقّي، فقد أحبّ شابة من بني جنسه،

(١) مرجع الكحل : ٥٨ - ٥٩.

وكانت أغنى منه وأرفع مقاماً فهرب بها وطاردها أهلها حتى أخذوها من رافع في الهرب بعد أن هددوه بالقتل لو عثروا عليه، وظل الخمار - العفريت ملازماً للعم محروس وارتبطا معا بصداقة عميقة وظل الخمار مخلصاً لصاحبه حتى بعد وفاته. يقول الراوى : «بعد رحيل عمى رأيت صديقه مرة أو مرتين يحوم بحوار قميره. وعندما لاحظت أن الصبارة التي زرعتها يبدى أمام القبر أكبر حجماً وأكثر اخضراراً من كل الصبار الموجود بمقابر القرية، عرفت المكان الجديد الذى قرر حمار عمى أن يقضى فيه بقية حياته»^(١).

ونلاحظ أن رؤية الكاتب لعالم العفاريت تقترن بمشاعر إنسانية عميقة، وتبدو على النقيض من الصورة التي رسمتها المخيلة الشعبية المقترنة بالرعب والفرع وإيذاء البشر، وقد تأصلت رؤية الكاتب تلك في حكاياته التي تدور في هذا السياق، ومنها حكاية (خالى السفلى)، وفيها نرى صورتين متضادتين للعفاريت، إحداهما صورة الخيال الشعبي التي تمثلها أم راوى الحكاية التي تتحدث عن اختفاء أحيائها وتكلم بحقد عن سكان الأرض السفليين وكراهيتهم للبشر، وتحذر ابنها منهم بحجة أنهم يختطفون السعداء الراضين ليمتصوا دماءهم التي تفتها السعادة ويصنعون من جلودهم سبوراً رميية يجلدون بها أحياء المختطفين في أحلامهم، وفي مقابل هذه الصورة تتراءى أمامنا الصورة النقيض عندما يتعرض الابن لتجربة غرائبية حين تغوص دراجته في أكوام قش الأرز؛ وقد حكى تجربته فقال : «غصت بدراجتي وضاق صدرى. امتلأ أنفى وفمى بالسرسة. أصبح العالم حولى فضاء من العتمة الصفراء التي أخذت تضيء ببطء حتى أصبحت ذهبية ثم وجدتني أقف بدراجتي في الشارع الرئيسى للقرية. ليس نفس الشارع لكنه يشبهه. أكثر اتساعاً وجمالاً. هواؤه نقي معطر. ووجدت أمامى رجلاً يضحك فاردا ذراعيه لى. نفس

(١) مرجع الكحل : ٦٦.

الملاح التي طالما احتضنتها أمي في الصورة القديمة. ايضاً شعره وامتلاً جسده لكن ابتسامته هي هي لم تتغير. أخذني في حضنه. شعرت بألفة شديدة تجاهه وكأن أمي هي التي تحتضني. أخذني إلى بيتنا. إلى بيته. إنه بيتنا نفسه لكن شيئاً فيه يجعله مختلفاً. أسمى وأنقى من المعتاد. عرفني بزوجته وأولاده وبناته. بعضهم يشبهني. إحدى البنات صورة من أمي وبنفس اسمها. أخبرني خالي أنه لم يختطف، فليس الأمر بالسهولة التي تظنها أمي. لقد بذل مجهوداً كبيراً. قرأ الكتب القديمة. مارس كل الرياضيات الروحية المعروفة وابتكر لنفسه رياضات أخرى. جاهد ذاته. انتصر على رغباته ومخاوفه. هزم لذاته وضعفه وحارب أفكاره وقهرها. تخلص من بشريته بقدر ما يستطيع بشر ليكون جديراً بأن يأخذوه. حكيت له عما تفعله أمي بنفسها من أجله، فقال إنه استقدمني لهذا السبب، فهو يزور أمي كل ليلة ليطمئن عليها. لكن أمي تجلد نفسها بشوقها إليه وحقدها على سكان الأرض التحتانيين»^(١).

فالكاتب هنا يصدر في رؤيته لعالم العفاريت عن رؤية مغايرة للسادات الموروث، ويرسم لهم عالماً مثالياً على النقيض من عالم الإنس. والوصول إلى هذا العالم يتطلب المجاهدة الروحية وتطهير الذات من أدراكها وقهر رغباتها، وهنا يبدو هذا العالم السفلي - في رؤية الكاتب - أشبه بعالم الخلاص والنقاء المفتقد في عالم البشر.

ويحتشد هذا العالم الغرائبي في المتواليات القصصية بمفرداته ورموزه ومعتقداته، وينقلنا الراوي العليم ببراعة إلى تلك الأجواء، ومنها اعتقاد الأم في خرزقة زرقاء كبيرة بحجم إصبع رجل عملاق اشتراها أمها من عجوز نوبية وطلبت منها ربطها في سلسلة حول صدرها لتحفظ لها حملها^(٢)، ويتحدث الراوي عن إحدى الغرائب

(١) مرجع الكحل : ٧٢ - ٧٣.

(٢) المصدر نفسه : ٧٧.

حين كانت الأم تغسل الأواني على شاطئ موردة إسماعيل الجنائني فقوجئت بسمكة حمراء اللون تقفز من عمق المياه إلى "الطشت" وتقيأت خرزة زرقاء وقفزت عائدة إلى المياه^(١).

وينقل الراوى مشهد الطفلة وهى تتابع قطرات المطر البلورية وهى تتساقط من السماء، وقد فتحت زجاج نافذة ومدّت يدها فتساقطت حبات المطر فيها فضمت قبضتها عليها، وحين فتحتها وجدت فيها خرزة زرقاء بها عروق مضيئة من قوس قزح^(٢).

ويستخدم الكاتب تقنية "التناص" بمهارة ويوظفها فى تكوين عالمه الغرائبي، وتتسع دائرة "التناص" فيمتاح من الموروث الشعبي والثقافي، فنراه فى قصة "مرج الكحل" يلتقط فكرة من التراث الثقافي الأندلسي، حيث يحيل عنوان القصة إلى شاعر أندلسي من شعراء القرن السابع الهجري هو ابن مرج الكحل، وقد لقب بذلك لأنه كان يمتلك مرجا تضرب أرضه إلى الحفرة ويسمى (مرج الكحل)^(٣). وقد التقط الكاتب هذه الإشارة ووظفها فى اصطلاح أجواء غرائبية فتخيل أن هناك مرجا للكحل يقع على مشارف قريته ولا يستطيع أحد الوصول إليه، فدونه الأهوال والمخاطر، وقد حاول جده الوصول إليه، فخاطر بحياته ولم يعد من رحلته وهو ما سجله الراوى فى هذا المشهد السردي : «كان الجد عبد الحفيظ جد أبي، نحيفا كعود قصب، طويلا كمنخلة، عاشقا للخلاء. ولم تكن قريتنا عندما كان شابا سوى شارعين صغيرين فيهما ما لا يزيد عن عشرين أسرة، خلفهما حقول القرية .. والطريق الذى يربط قريتنا بأقرب قرية لنا يبعد عنا مسيرة أسبوع بحمار جيد العلف، خال من الأمراض. وعلى اليمين تمتد صحراء لم يحاول أحد أيامها أن

(١) مرج الكحل : ٧٨.

(٢) المصدر نفسه : ٧٨.

(٣) انظر تفاصيل ذلك فى كتابنا "ابن مرج الكحل" حياته وشعره، منشأة المعارف، الإسكندرية.

يقتحمها فهي بلا نهاية. وعلى اليسار صحراء قيل إن في نهايتها يقع (مرج الكحل)، لكن لا توجد سوى محاولة واحدة للوصول إليه قام بها الجد عبد الكافي أبو الجد عبد الحفيظ لكنه لم يعد، ولم نعرف وقائع رحلته ..»^(١).

ويتداخل هذا المشهد السردي الواقعي مع الخيال، حيث كان الجد عبد الكافي يتمثل لابنه، فيظهر له في الحقل، ويراه تارة وهو يتمشى وحيدا في الخلاء ويسير معه في الصحراء التي تقع على يسار القرية يحدثه عن رحلته والأهوال التي قابلها ليصل إلى مرج الكحل وأغراه بالذهاب إليه، فصمم على أن يقوم بهذه الرحلة ويستخدم الكاتب تقنية "المونولوج الداخلي" في إضاءة الموقف حيث يحدث الابن نفسه قائلا : « لم يكن حلما فأقول إنه من الشيطان، وإنني ليست نبيا لتكون أحلامي رؤى صادقة .. رأيت أبي وتحدثت معه. مسحت دموعه بكفى .. دموع الاشتياق الذي يكابده من يقف أمام حلمه ولا يستطيع أن يلمسه... سأحقق حلم أبي وأعود للقرية بما يضيء بصيرتها».

هكذا يكشف المونولوج الداخلي عن القيم الإيجابية لأهل القرية والرغبة في الخير وخدمة الجماعة، وهو ما يؤدي إلى تماسكها وتوحيدها، ولذلك وقفت القرية كلها تودع الجد عبد الحفيظ الذي عزم على القيام برحلته النبيلة، ويشير الراوى إلى أن الدموع التي جرت في موقف الوداع ما زالت آثارها موجودة حتى الآن فيما أسمته القرية "بركة عبد الحفيظ" وهي عين ماء مالحة لا تنضب يتباركون بها، وفي ذلك إحالة نصية إلى اللحظات الأخيرة في حياة آخر أمير أندلسي حين سلم مفاتيح مدينة غرناطة إلى ملكة إسبانيا وبكى بدموع غزيرة في موضع يسمى "زفرة العربي الأخيرة" قيل إن آثار الدموع لا تزال محفورة حتى الآن على تلك الصخرة.

(١) مرج الكحل : ٣١.

وقد اختفى الجد عبد الحفيظ ولكنه تمثل لحفيده فحدثه عن رحلته ومخاطرها واجتيازه النهر المسموم وحروبه مع وحوش خرافية حتى وصل أخيرا إلى مرج الكحل، وقد وصف هذا الموقف فقال^(١) : «مجرد رؤيتي للمرج عرفت كم هي تافهة تلك الأحوال التي مررت بها. إنه يستحق أن أعاني أمثاله مائة مرة، وعندما خطوت أول خطوة في المرج الموعود شعرت بولادتي الجديدة. أحسست بجمال لم يكن يخطر ببالى. طاقة حب أكبر من الوجود كله ملأتني. أشرت لأبي الذى كان يقف على حدود المرج تغسل وجهه دموع الفرح والشوق، فأسرع إلى. وطئت قدماه المرج فأضاءت عيناه بسعادة ثم فارق الحياة، وعلى وجهه ابتسامة لا مثيل. استأذنت فى أخذ بعض الكحل لأهل قريتي وحصلت على الإذن بصعوبة. حملت جرابا من الكحل لكن طريق العودة لم يكن سهلا. كنت أضطر للتنازل عن بعض الكحل لأمر من مآزق كثيرة، وأخيرا وصلت وليس معى سوى تلك الزجاجاة الصغيرة، لكن قطرة واحدة منها تكفى عشرات».

وعلى هذا النحو يصطنع الكاتب هذا العالم الغرائبي لينفذ من خلاله إلى الواقع الإيجابي للقرية ويجعله وعاء لمضامينه التي تتمثل فى العطاء والأصالة والترابط والانتماء.

إن عالم القرية بنقائه وتلقائيته وموروثاته وعاداته وقيمه يتحذر ويشتبك مع هذا العالم الغرائبي، وفي هذا السياق تستوقفنا قصة "شجرة الجميز الغاضبة"، وفيها يؤكد الكاتب معنى الانتماء والتشبث بالأرض من خلال موقف غرائبي، فقد لاحظ الحاج فتحى -وهو أيضا من عائلة الراوى- أن قطا رمادى اللون، فاحم الذيل، له رائحة الزيت المحروق يكمن له كل مساء بين أغصان شجرة الجميز الكائنة على رأس حقله ويقفز عليها فجأة وهو عائد من الحقل فيخمش وجهه حتى يسيل الدم منه ثم يقفز عائدا إلى الشجرة ويختفى بين أغصانها فقرر أن يقطع

(١) مرج الكحل : ٣٥ - ٣٦.

هذه الشجرة لأنها مسكونة وحين هم بالتنفيذ فوجيء بما أذهله وهو عدم وجود شجرة الجميز في مكانها، فقد ابتعدت عن حقله مسافة لا تقل عن خمسين متراً وتحركت كل أشجار القرية بدورها لتظل محافظة على المسافة بينها وبين شجرة الجميز. وأذهلت المفاجأة أهل القرية فتحولوا إلى الحاج فتحى ليتراجع عن وعده ويسترضى الشجرة لتعود مكانها ويعود كل شيء إلى أصله ويستعيد كل شخص معرفته بأرضه وذاته ولم يملك الحاج فتحى إلا أن يستجيب لرغبات أهل قريته فذهب إلى الشجرة الغاضبة ليعتذر لها ويسترضيها لتسامحه من أجل العشرة الطويلة التي تجمعها وعادت الشجرة إلى موضعها ورجع كل شيء في القرية إلى أصله^(١).
فالكاتب من خلال اصطناع الفانتازيا- يقدم جانباً من واقع القرية المتناسك ويؤكد قيم الانتماء والهوية والارتباط بالأرض.

ويمتاز الكاتب بمقدرته الفائقة على خلق الخرافة واستنباطها من خياله الخصب ومزجها بالواقع على النحو الذي رأيناه في حكاية شجرة الجميز الغاضبة التي أنسناها وشخصها خيال الكاتب وجعلها تنقل من مكانها وتحرك تعبيراً عن الغضب.؟ وهذه التقنية -أعني خلق الخرافة- تتمثل بصورة واضحة في قصة "الغسيل"، فقد لاحظ بائع الدوم العجوز الذي يقف بعربته أمام بيت الراوى أن هناك علاقة حتمية أو ارتباط شرطى بين قيام زوجة الراوى بنشر الملابس وسقوط المطر، وقد افترى الراوى في وصف هذه المشاهد الغرائبية، فما إن تنتهى الزوجة من نشر الغسيل حتى يهدر المطر وينهم بغزارة وقد أشاع البائع العجوز تلك الخرافة فأخذ الناس يتجمعون لمشاهدة هذه الظاهرة العجيبة وقد تحولوا جميعاً إلى أطفال مجانين يرقصون تحت المطر وينظرون إلى غسيل الزوجة بتقديس، ويعمد المؤلف إلى تقنية "المفارقة"، فإذا توقفت الزوجة عن نشر الغسيل واستبغ ذلك توقف المطر هرع الفلاحون إلى البيت مطالبين بنشر الغسيل ليسقط المطر وتنجو زراعتهم

(١) مرجع الكحل : ٤١ - ٤٥.

من الذبول، فإذا سقط المطر هرع التجار وأصحاب المقاهي والباعة ومنظمو المسابقات الرياضية إلى البيت مطالبين بجمع الغسيل لأن المطر تسبب لهم في خسائر كبيرة، ويرفد الكاتب حكايته بعناصر الفكاهة - إلى جانب عنصر الخرافة المخترعة - فيتظاهر المؤيدون والمعارضون لسقوط المطر رافعين شعارات التأيد والمعارضة^(١).

فالخرافة هنا ليست مستمدة من الخيال الشعبي ولكنها ضرب من الفانتازيا المعاصرة التي تجعل الواقع سحريا.

وفي سياق تعدد التقنيات الفنية التي يوظفها الكاتب في بناء عالمه الغرائبي وتشكيله، يلتفت "منير عتيبة" إلى أجواء قصص "ألف ليلة وليلة" فيستوحى بعض عوالمها وحكاياتها ومن ذلك قصص "السندباد" التي استوحاها في قصة "رحلة السندباد الأخيرة" ولكنه يحوّر في بنية القصة ويعيد إنتاجها وفق رؤية معاصرة تتداخل مع القصة النموذج ليتحقق التماهي والاندماج بين الواقع والخيال، فالكاتب يضيف على شخصية السندباد عناصر واقعية تقترن بعصرنا الراهن، فهو يصبح معه البوصلة والخرائط وماكينات الخلاقة وبعض الدولارات وله حساب سرى في بنك سويسري، وينقلنا الراوي إلى أجواء السندباد الخيالية، فقد تزوج ابنة الماء في رحلته السابقة وحررها من وحشة جزائر النساء ولكنها استغلت وله بها وبسطت نفوذها عليه فقرّر الهرب منها بالارتحال إلى البحر، ولم يحدد للرحلة وجهة معينة، ويتداخل الواقع مع الخيال ويستتبع ذلك تداخل الأزمنة والشخص، ويعمد الكاتب إلى خلق خرافته الخاصة المترجمة بخيال أسطوري على نحو ما يتمثل في هذا المشهد: «في اليوم الثالث عشر لبدء رحلتنا حدث ما كنت أنتظره. أقبل من بعيد سحب أسود، وبدأ ماء البحر يفور مكوناً عاموداً ضخماً من الماء الصاعد

(١) مرج الكحل: ١٠١ - ١٠٦.

إلى أعلى. اقترب السحاب والعمود من بعضهما. أظلم الكون وارتجت المركب وملاؤها المياه الهائجة بضراوة. أمر (الناخداه) الرجال بتعطيم الصاري وإلقاء كل أحمال المركب حتى الطعام والاحتفاظ بقليل من الماء والتخفيف بقوة عكس اتجاه سير دوامة عمود الماء المتدفقة. انشغل الرجال في العمل مهمة بينما وقفت أرقب التقاء السحابة السوداء بالعمود. بدا كأن تتيّنا ضخما يتمدد بداخل السحابة. مدّ التين ذيله خارج السحابة ولفّه حول عمود الماء. ألقى أحد البحارة نفسه في البحر رعبا عندما رأى التين ذا^(١) الرؤوس السبعة في كل منها ثلاث عيون حمراء تطلق لها. فتح التين فمه ذا^(٢) التجاويف العميقة المظلمة الخالية من الأسنان وأخذ يمصّ عمود الماء ثم شفطه مرة واحدة بينما كان العمود يحاول سحب التين في دوامته والنزول به إلى البحر. قفزة خرافية قمت بما جعلتني أتعلق بشعرة في ذيل التين قبل أن يضمّ ذيله ويدخله في السحابة التي أخذت طريقها مبتعدة عن المركب، كان آخر ما رأيته من البشر الناخداه ورجاله ينظرون إلى بسذهول وأنا معلق في شعرة ذيل التين ثم وأنا أختفي داخل السحابة والبحر يعود حصرة هادئة»^(٣).

وعلى هذا النحو يدهشنا "منير عتية" بهذا البناء الغرائبي الذي شيّد باستخدام تقنيات عديدة، استمد بعضها من الخيال الشعبي المفعم بالخرافة والسحر واعتمد في بعضها الآخر على تقنية "التحوير" وإعادة إنتاج الخرافة، كما يعتمد في بناء عالمه إلى خياله الخصب فيمتاح منه وينسج من خلاله خرافته الخاصة، ومن خلال غرائبية الحكى تمتاز الخرافة بالواقع في هذه المتواليات القصصية البديعة.

^(١) في الأصل : (ذى) والصواب ما أثبتناه.

^(٢) في الأصل : (ذى) والصواب ما أثبتناه.

^(٣) مرجع الكحل : ١١٢ - ١١٣.

المصادر والمراجع

المصادر :

• إبراهيم الكوني :

- ١- الخسوف - أخبار الطوفان الثاني، دار التنوير، الطبعة الثانية ١٩٩١.
- ٢- الخسوف - البئر - دار التنوير، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩١.
- ٣- الخسوف - الواحة، دار التنوير، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩١.
- ٤- السحرة، ج ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٤.
- ٥- المحوس - (جزءان)، دار التنوير، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٢.
- ٦- نداء الوقواق، دار التنوير، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩١.

• خيرى شلبي :

- ٧- منامات عم أحمد السماك، دار الهلال، العدد ٦٠٤، إبريل ١٩٩٩.

• عبد الرحمن منيف :

- ٨- مدن الملح - بادية الظلمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة السابعة ١٩٩٩.

• غازى القصيبي :

- ٩- الجنّة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة ٢٠٠٧.

• فاطمة المرئيسى :

- ١٠- نساء على أجنحة الحلم، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويك، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة العربية الأولى ١٩٩٨.

• فوزية رشيد :

- ١١- تحولات الفارس الغريب في البلاد العاربة، دار سينا للنشر، الطبعة الأولى ١٩٩٣.

- ١٢- القلق السرى، روايات الهلال، العدد ٦١٥، مارس ٢٠٠٠.

● فؤاد الحلو :

١٣- السمندل، مطبوعات القصة، تصدر عن ندوة الاثنين بالإسكندرية ٢٠٠٥

● محمد جبريل :

١٤- أهل البحر (جزءان)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧.

● منى سالم :

١٥- المشهرات، مطبوعات القصة، تصدر عن ندوة الاثنين بالإسكندرية،

إشراف عبد الله هاشم ٢٠٠٥.

● منير عتيبة :

١٦- مرج الكحل، مطبوعات القصة، تصدر عن ندوة الاثنين بالإسكندرية،

إشراف عبد الله هاشم.

● نجيب محفوظ :

١٧- حكايات حارتنا، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه.

١٨- رحلة ابن فطومة، دار مصر للطباعة.

١٩- ليالى ألف ليلة، دار مصر للطباعة.

● هاني الرفاعي :

٢٠- الكوميديا الشيطانية، ميريت للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠٠٣.

المراجع :

● د. حامد أبو أحمد :

٢١- في الواقعية السحرية، دار سندباد للنشر والتوزيع.

● د. صلاح فضل :

٢٢- أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، الطبعة الأولى

٢٠٠٣

● فاضل ثامر :

٢٣- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، الطبعة الأولى ٢٠٠٤.

● د. فاطمة موسى :

٢٤- نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

● د. فوزى عيسى :

٢٥- ابن مرج الكحل - حياته وأدبه، منشأة المعارف، الإسكندرية.

● د. ماجدة حمود :

٢٦- رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٧.

● محمد اديوان :

٢٧- الثقافة الشعبية المغربية، مطبعة سلى، الرباط ٢٠٠٢.

● د. نضال الصالح :

٢٨- النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١.

● نهاد إبراهيم :

٢٩- شهرزاد في الأدب المصرى المعاصر، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية ٢٠٠٥.

● الدوريات :

٣٠- مجلة القصة، العدد ١٠٤ (أبريل - مايو - يونيو) عام ٢٠٠١، تصدر عن نادى القصة بالتعاون مع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المحتوى

رقم الصفحة

- ٣ • مقدمة
- ٥ • مفهوم الواقعية السحرية
- ٧ • نشأة الواقعية السحرية
- ١٠ • المفاهيم المرتبطة بالواقعية السحرية
- ١٠ • المعجائى
- ١١ • الغرائى
- ١٣ • الواقعية السحرية والأسطورة
- ١٤ • الواقعية السحرية والسريالية
- ١٥ • روافد العالم الواقعى السحرى
- ١٨ • الواقعية السحرية والأدب العربى
- ٢١ • الواقعية السحرية فى روايات نجيب محفوظ
- ٢٣ • حكايات حارتنا بين الواقع والمتخيل
- ٣٥ • ليالى ألف ليلة والجمع بين الخطابين الواقعى والمعجائى
- ٦٥ • رحلة ابن فطومة .. رحلة البحث عن المثال الكامل
- ٧٩ • تداخل الواقعى والأسطورى فى روايات إبراهيم الكونى
- ٨٤ • رباعية الخسوف
- ١٠١ • المجوس
- ١٠٤ • السحرة
- ١٠٧ • نزييف الحجر
- ١١١ • عناصر الواقعية السحرية فى رواية مدن الملح
- ١٢٣ • الجنية للدكتور غازى القصيبي

رقم الصفحة

- نساء على أجنحة الحلم لفاطمة المرينسي ١٣٧
- تحولات الفارس الغريب لفوزية رشيد ١٤٧
- القلق السرى لفوزية رشيد ١٦٥
- أهل البحر لمحمد جبريل ١٨٣
- منامات عم أحمد السماك ٢١٧
- الكوميديا الشيطانية للدكتور هاني الرفاعي ٢٢٣
- المشهرات لمنى سالم ٢٣٩
- السمندل لفؤاد الحلو ٢٤٥
- مرج الكحل لمنير عيبة ٢٥٥
- المصادر والمراجع ٢٦٩
- المحزى ٢٧٢

Inv:120
Date:13/6/2011



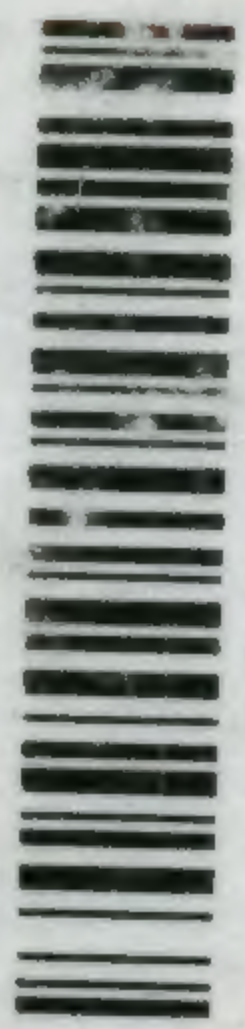


الأستاذ الدكتور
فوزي سعد عيسى
أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الواقعية السحرية في الرواية العربية



Bibliotheca Alexandrina



101923

